Domingo 19 de julio de 1992

PRIMER PLANO

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

UNA INTELECTUAL QUE FLORECIO CON SU TIEMPO

LA ROSA ROJA OLIVER

Nacida a fines del siglo pasado en el seno de una familia patricia, afiliada al Partido Comunista en los '30, interlocutora de figuras como Nikita Jruschov y el Che Guevara, colaboradora de la revista "Sur" hasta su renuncia en 1958, María Rosa Oliver (1898-1977) fue una de las intelectuales más agudas de su tiempo. Lo confirman dos libros autobiográficos, "Mundo mi casa" (1965) y "La vida cotidiana" (1969) y dos ensayos, "Geografía infantil de la Argentina" (1955) y "Mi fe en el hombre" (1981). Una biografía de Oliver de reciente aparición vuelve a poner sobre el tapete a esta intelectual olvidada y da pie a María Moreno para reconstruir los temas claves que la obsesionaban (págs. 2 y 3). Se incluye también el testimonio de Estela Canto, amiga entrañable de la escritora (pág. 3).





EN LOS ANTIPODAS DE VICTORIA OCAMPO

Mundo

MARIA MORENO

Como un modelo alternativo al de su contemporánea Victoria Ocampo: así es cómo ve María Moreno el itinerario ideológico de Oliver tomando en cuenta sus contradictorias relaciones con la política, el feminismo, los hombres y la revista "Sur".

Habia nacido en 1898 en una casa junto al cuartel del Retiro donde no faltaba el pariente que habia sido ministro de Rosas, el que se habia jugado la estancia en los tapetes verdes y el que comentaba a la hora de la comida: "Qué lástima que no nos conquistaron los ingleses".

La historia de María Rosa Oliver podría haberla acercado a la de Victoria Ocampo en términos distintos a los que lo hizo si una diferencia fundamental no hubiera arrastrado a las dos a los antípodas. María Rosa —Rosita, Rosine para los amigos— se hizo "roja" y lo fue confirmando a través de los sucesos de su vida que ella contó largamente en tres libros de memorias: *Mundo mi casa*, *La vida coditiana* y *Mi fe en el hombre*. Afiliada al PC en la década del '30, solidaria con la Guerra Civil Española, asesora del vicepresidente Wallace en la Segunda Guerra Mundial, miembro del Consejo Mundial de Partidarios de la Paz —donde entre otros estaban Sartre y Simone de Beauvoir—, admiradora de la China de Mao, interlocutora del Che Guevara, son condiciones que hablan de un movimiento donde una temprana poliomielitis —desde los diez años no volvió a caminar— fue ficcionalizada por María Rosa como el origen de su sensibilidad social: "Si en aquellos días tuve momentos de angustia no los he registrado. En cambio, recuerdo que, de vez en cuando, me preguntaba a mí misma qué le harían, cómo cuidarían, con qué jugaría un chico de los conventillos vecinos o de los ranchos cercanos a la chacra —los Oliver tenían una en Merlo— si se hubiera enfermado como yo, si como yo, no pudiera andar solo. Y eso sí, a las respuestas que mi imaginación me fue dando, nunca pude acostumbrarme".

Su vida, su compromiso político, fueron el resultado de ese autofundante "no acostumbrarse". La biografía de María Rosa Oliver escrita por la historiadora Hebe Clementi para la colección *Mujeres argentinas*, de la editorial Planeta (1992), le devuelve el primer plano a una testigo privilegiada de sucesos políticos transcurridos durante cuatro décadas. Hebe Clementi quien, sobre todo en las primeras páginas, se disculpa de estar glosando las memorias de la Oliver —en realidad no hace más que utilizar su información— encuentra un ajustado estilo literario entre el relato del tiempo perdido y el de las aventuras de una conciencia que constantemente pone en duda la idea de destino. La biógrafa elige apartarse tanto de la apología como de la justificación, reubicando los documentos encontrados en su contexto político histórico. Si al final es edificante no es por suponer a María Rosa Oliver como la dueña de un camino verdadero sino para ofrecer en todas sus contradicciones un modelo intelectual alternativo al de su contemporánea Victoria Ocampo y al de los que a partir de la década del '80 desestimaron en mayor o menor medida el casamiento entre literatura y responsabilidad política.



MARIA ROSA Y VICTORIA. Si para María Rosa el mundo es *su* casa, para Victoria Ocampo su casa es el yo por cuyas aguas bautismales el mundo deberá pasar con el fin de espiritualizarse. Victoria aúlla sin la menor sospecha —o al menos eso parece— de que puede no haber identidad entre la verdad y su punto de vista, María Rosa, que se esfuerza por aplicar los principios de la interpretación marxista, tal vez sea menos ingenua respecto de lo que su "objetividad" puede dejar al descubierto de la burguesa que intenta matar. Semejanzas, diferencias, concertaciones permitirán que las dos mujeres convivan en el staff de *Sur* desde su fundación hasta 1958, año en que María Rosa recibió el premio Lenin. Hacer un paralelo escolar —que a menudo revela falsos antagonismos— es tentador.

Victoria tenía cierta debilidad —espíritu entre paréntesis— por los machos bestiales, a veces civilizados como el Capitán Z con el que voló en aeroplano sobre los techos de El Palomar, a veces prepotentes como su ex marido Monaco Estrada, un culto del héroe que la hacía ofrecerse como trofeo, una tentación insistente por la belleza física —nada democrática— que le hacía latir el corazón cuando era chica y veía pasar en una de las estancias paternas a Evaristo, el fornido peón que repartía la galleta entre los animales o a su tío Juan, moreno y pendenciero que trataba a las hembras en serie como Don Juan.

En *La vida cotidiana*, María Rosa confiesa preferencias bien distintas: "En mis sentimientos, sí creo haber visto claro, porque eran claros y más que analizarlos los he vivido. Nunca he confundido la amistad con el amor, siempre unido para mí a la atracción física que nunca he sentido por ninguna mujer aunque sí por hombres poco viriles. Eso lo atribuyo a tres factores: a mi tendencia a proteger más que a ser protegida, a que estéticamente el tipo efebo me conmueve y a que cualquier alarde de machismo me resulta antiafrodisiaco". Victoria parece no ver ningún dilema ético en ofrecer su cuerpo a Drieu de la Rochelle si al mismo tiempo le chanta cuatro frescas (él era fascista, ella "furiosamente aliada"). Y en esta ambigüedad llega a describir la caída de Perón en los términos de una princesa que cae de rodillas ante el guerrero cuya espada acaba de atravesar a un dragón: "...si el impulso de algunos hombres que se jugaron la vida no hubiera intervenido". Los amores de María Rosa —la heterogeneidad de sus elecciones— pueden esclarecerse con el testimonio de su amiga Estela Canto (ver recuadro).

EL DIALOGO CON EL PODER. Victoria, fingiendo no hacer política —aunque sus declaraciones siempre sirvieron a una bien precisa— se interesaba por el *tête à tête* con los amos espirituales pero con una pequeña trampa: si en el París de Joyce, Pound, Sartre, Bataille, Lacan y los surrealistas ella eligió a Keyserling y Drieu, era porque buscaba genios de pequeño formato que le permitieran enrostrarles sus desacuerdos —el desacuerdo reivindicativo formaba parte de la gimnasia intelectual ocampiana—. Victoria distribuía sus admiraciones preguntándose por sí misma y por la identidad de su patria, buscaba quirománticos para ella al mismo tiempo que para el ser nacional, no genios futuros. Si bien es aventurado pensar que María Rosa imaginaba que sus opiniones personales incidían en los avatares del mundo, buscaba el diálogo con los poderes efectivos en situaciones concretas como la Guerra Fria o la revolución cubana. Mientras forma parte del Consejo Mundial por la Paz se cartea con Nelson Rockefeller para señalarle su desacuerdo con la política exterior de Estados Unidos.

Utilizando una astucia muy común en las mujeres que dialogan con los poderosos y que consiste en desplazar las razones políticas a las personales, María Rosa escribía: "Sé, Nelson, que aunque disintamos sobre qué régimen económico puede ser más benéfico para la humanidad no disentimos en que es necesario que las actuales condiciones de vida de la mayoría deben cambiar. Conozco demasiado su sentido moral para no dudar de ello". Era el mismo truco con que Mariquita Sánchez, comprometida con los unitarios, le explicaba su autoexilio nada inocente a don Juan Manuel de Rosas de este modo: "Me fui porque te tengo miedo, Juan Manuel".

Hebe Clementi revela otro *tête à tête* con alguien bien diferente a Nelson Rockefeller: "Fue (María Rosa) una de las dos personas que entrevistó al Che Guevara en 1962, cuando estuvo de incógnito en la Argen-

su casa

tina, a su regreso de la reunión del Uruguay. La entrevista con el visitante duró algunas horas y fue ella quien lo acompañó al aeropuerto y lo despidió en su primer viaje a Cuba. Estela Canto, amiga de muchos años, cuenta que la propia María Rosa le leyó algunas páginas que concluían, precisamente, con esta despedida, y con el conmovido saludo al líder revolucionario, tomándole el rostro con ambas palmas extendidas: 'Sos el hijo que hubiera querido tener' ". Esas páginas se han perdido en los años largos y duros que nos tocaron vivir después y tampoco se encontraron entre sus papeles.

El diálogo que transcurrió en un hotel con María Rosa ya en la cama y que duró desde las tres hasta las ocho de la mañana bien podría dar pie a una obra de teatro en la línea mítico-política de Eva y Victoria de Barney Finn. ¿Preguntaría María Rosa tácticas precisas de la guerra de guerrillas, la excelencia de tal o cual rama, qué opina Fidel sobre las obras de Freud que él leyó en la cárcel y ella estudió con irregular fervor con el clan de la psicoanalista Arminda Aberastury? ¿Se habrá aventurado el Che, cómodo por el credo en común, a internarse en los vericuetos de la genealogía para parlotear sobre un probable lazo entre los Linch y los Oliver Castillo? ¿O se habrán ceñido estrictamente al destino del mundo?

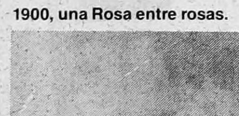
Las cartas de personalidades políticas y culturales a Victoria Ocampo (las masculinas) y que ella difunde con la certeza ingenua de haber sido una interlocutora intelectual privilegiada —ya sean de Drieu de la Rochelle, Waldo Franck, Graham Greene, de Ortega y Gasset y de Rabindranath Tagore— sólo destilan sentimientos convencionales y la sitúan en una posición de mujer deseada, probable mecenas, soporte narcisista o explícitamente material.

Si se leen las cartas que Waldo Franck envía a las dos mujeres —Victoria y María Rosa— puede deducirse que es a la segunda a la que reconoce paridad intelectual y no sólo por razones de comunidad ideológica (¿o es que a la primera debía pedirle más: apoyo financiero, lugar en la revista *Sur*, alojamiento a instancias de la comodidad de la obra?). Entonces le exigirá rigor, por ejemplo a través de esta carta donde le critica el libro sobre China que María Rosa escribió con Norberto Frontini: "Debiste reservarte las emociones y acentuar tu capacidad de análisis. Porque, por supuesto, mucho de lo que dices es exagerado a menos que los chinos sean inhumanos. Mucha literatura de este tipo salió en Rusia en los años '20 y provocó una reacción histérica. Un análisis de la atracción del comunismo para los intelectuales y burócratas chinos —una suerte de psicoanálisis— pudo ser una buena cosa".

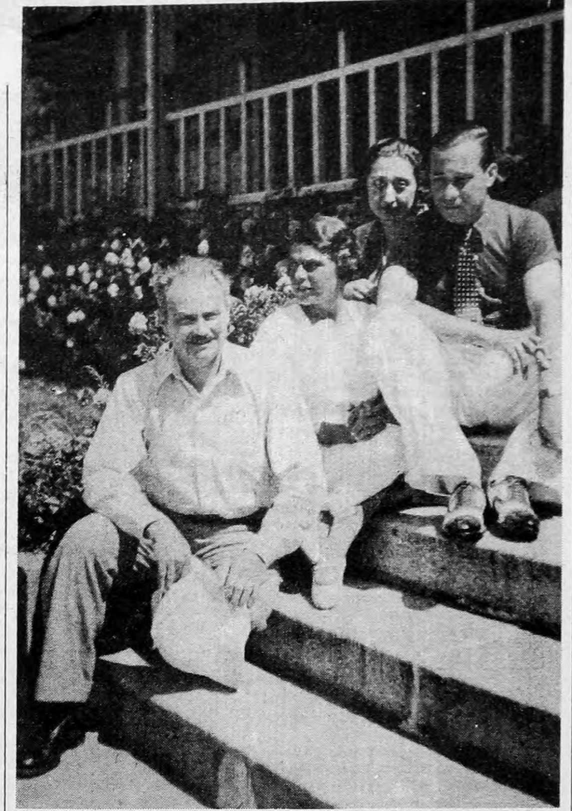
DOS CARAS DEL FEMINISMO. El feminismo de Victoria Ocampo se desentiende de poner en juego la estructura social y política pero sólo en apariencia ya que la concesión del voto femenino por el peronismo la sumerge en una cólera que ni siquiera puede atenuar con los beneficios de la duda. María Rosa adhería a un feminismo socialista del cual debía conocer bien los pasos históricos y con el que comparte una certeza: "El cambio de estructuras por sí solo no trae aparejado el cambio de mentalidades necesario para modificar, por proceso espontáneo, el concepto milenario (compartido por muchas de nuestras congéneres) de la superioridad del hombre respecto de la mujer. El cambio de estructuras al satisfacer más ecuánimemente las necesidades básicas puede, a lo sumo, abrirle cauce al cambio de mentalidad y acelerar la aparición del hombre y la mujer nuevos, que larval o plenamente aparecen como aislados ejemplares proféticos incluso antes de que estructuras nuevas hayan sustituido las viejas". El otorgamiento del voto a las argentinas le provocó una reflexión cauta: "En la campaña electoral de 1945, que como ninguna anterior polarizó la ciudadanía, ni los hombres de la Unión Democrática ni los del Partido Justicialista fueron lo suficientemente demócratas o justos para incluir en sus programas el voto femenino. La lesiva clausulita siguió en pie, hasta que un par de años después, por voluntad de una mujer fue borrada de un plumazo. Aunque Eva Perón dijo que tomó esa decisión para aumentar el caudal electoral de su marido (que para ella encarnaba al pueblo) dudo que nos hubieran dado el derecho al sufragio por razones de justicia o de progreso los que después abolieron el divorcio, también de un plumazo".

LA RUPTURA CON *SUR*. ¿Por qué María Rosa Oliver permanece en el staff de *Sur* durante tantos años, una revista rabiosamente anticomunista? ¿Por una alianza antigua y sentimental con el origen que le impide una ruptura definitiva con Victoria como facilita la tolerancia con sus parientes reaccionarios que la toman por la loca de la casa? ¿El hablar demasiado tarde de tantos de los crímenes de Stalin le permitió en su momento encontrar una transacción entre su silencio y el "hacer el juego a la derecha", permaneciendo junto a la gente de *Sur* en un "nosotros" que denunciaba esos crímenes? ¿El antiperonismo en común llevaba a un segundo plano cualquier otra diferencia? En la carta de ruptura con *Sur*, la única crítica política precisa de María Rosa es que el número dedicado a la caída de Perón "en ninguno de los artículos ni siquiera se mencionara lo que más contribuyó a desenmascararlo y desacreditarlo: su decisión de entregar gran parte de la Patagonia a la Standard Oil hasta con derecho de extraterritorialidad". En su adiós no defiende sus convicciones sino, con tono didáctico, le recuerda a Victoria que ninguno de sus modelos, Gandhi, Tagore o Nehru, fueron anticomunistas: "No veo cómo decir que el jefe de los budistas de Ceylán fue discípulo de Gandhi y Tagore y Ramapm, consejero de Nehru, podría inducir a confusiones puesto que la verdad nunca surte tal efecto. Imagino que ningún lector de *Sur* es tan ignorante como para creer que Nehru es comunista. Nehru, a pesar de que termina su autobiografía con una frase de Marx (la leí en la edición en inglés que tienes en Mar del Plata), es apenas socialista, pero justamente por esto, por no ser comunista y a pesar de ello no admitir la división del mundo en dos bloques, se ha vuelto persona no grata para los que creen que una futura guerra traería la derrota del comunismo".

Tal vez el modelo intelectual de María Rosa Oliver hoy resulte demodé. Pero para los que piensan que el no tener la intención de hacer política los exime de servir a algunas causas bien concretas y los que —en términos de Oscar Massota— "no saben que de tener razón no surge de por sí una táctica", la figura revulsiva de Oliver puede contribuir a prácticas olvidadas: renunciar a la lectura apologética o descalificadora para asistir a la novela de una conciencia —no necesariamente moralizante—, a sus instantes visionarios, a su mala fe, a las vicisitudes entre lo dado y lo que se funda, en la utopía entre la privación física y los privilegios de clase, entre la deuda con la causa y la libertad de la literatura.



1900, una Rosa entre rosas.



De izquierda a derecha: Waldo Frank, María Rosa Oliver, Josefina Dorado y Eduardo Mallea en Villa Victoria.

UN TESTIMONIO DE ESTELA CANTO

Las historias de amor

La escritora Estela Canto conoció a María Rosa Oliver en la década del '40 en el Munich de la Costanera. Desde entonces fueron amigas. Amén de su común filiación comunista, se moverían en el medio de los participantes de la revista *Sur*, los viajes internacionales en pro de la paz, siempre cercanas, confidenciales.

—María Rosa era una persona de la que inmediatamente podías hacerte amiga aunque la hubieras conocido hacía cinco minutos. Te hacía sentir que tu vida era importante para ella, que podías contársela sin restricciones. Y era una sensación que tenía con ella todo el mundo.

—Eso no pasaba con Victoria.

—Por Dios, con Victoria había que tener las espaldas muy grandes para soportarla. Me acuerdo de una escena bastante graciosa en Bahía. Había un cantante argentino, Carivé, que cantaba temas americanos, sobre todo brasileños. Y María Rosa me dijo: "Traelo a Carivé que quiero que Victoria lo oiga". Era un domingo. Llegamos a la terraza de los Ocampo donde había un montón de señoras tomando el té. (Carivé venía con un tamborcito.) Nos sentamos a la mesa. De pronto se oye la voz de Victoria que dice "Cante Carivé" y Carivé así de golpe no podía. Y Victoria: "Pero cante, che". Entonces María Rosa dijo: "Traé un vaso de whisky". Victoria no sólo no bebía sino que lo desaprobaba. Traen el whisky. Y Victoria dice en voz baja "¿Alguien quiere?". Te imaginás que cuando te invitan de esa manera... "Yo sí" dije y después María Rosa: "Yo también". En casa de Victoria Ocampo sólo se atrevieron a beber María Rosa Oliver, Estela Canto y Roger Caillois. Y Carivé con ese clima, cantó pésimo.

—En la biografía de María Rosa, Hebe Clementi sugiere que usted le ha contado algunas historias de amor.

—Bueno, puede ser...

—¿Waldo Franck?

—Yo la conozco mucho después de que él estuviera en la Argentina, así que no sé.

—¿Entonces quién?

—Vinicius.

—¿Vinicius?

—Sí, pero el amor importante no fue ninguno de esos dos. Ella solía decir riéndose, "les aseguro que a pesar de las dificultades que tengo me las he arreglado muy bien en ese sentido". Me acuerdo que yo estaba trabajando en la librería Conte, de la calle Florida al 900. Tenía el salón de ventas, el de exposiciones y la mueblería. Y había un muchacho judío alemán Ralph Sigman que estaba a cargo de la galería. Entrábamos a trabajar a las nueve pero, como hasta las once no había movimiento, nos íbamos a una confitería a tomar unos tragos. Yo sabía que había algo entre Ralph y Rosita. Un día cuando estábamos en la confiería Ralph me dice: "Me he peleado con Rosita" "¿Por qué? —dije yo—, ¿qué ha pasado?" "Se enojó porque yo quiero casarme con ella y ella no quiere casarse. ¿Por qué no le hablás vos a ver si la convencés?" A todo esto te digo que ella tenía una pensión opípara que le había dejado el padre que había sido ministro de Economía. Cuando yo hablé con Rosita ella también se enojó. Me dijo "Ya le pedí a Ralph que se dejara de decir estupideces. Además, si me casara con él perdería mi pensión y él tendría que mantenerme. Pero sobre todo una mujer como yo no está lista para casarse".

—Cambiando de tema, ¿se imagina la posición política de María Rosa ahora?

—Bueno, seguro que no hubiera sido menemista. A lo mejor hubiera votado por Pino Solanas. Sí, hubiera votado por Pino pero luego de haber tomado una copa y de decirle: "Pará, no te pasés tanto Pino". Criticándolo, calmándolo. Pero al mismo tiempo la veo hablando con De la Rúa y Porto, porque ella recibía a todo el mundo.

—¿A los militares también?

—No, pero para el resto era muy política.

M.M.

Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer —, y de una máquina de contar, un asombroso relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	3	6
2	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Simbabwe. Desde Londres, una joven antropóloga se suma a su cruzada.	1	7
3	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	6	36
4	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	2	6
5	*La suma de todos los miedos*, por Tom Clancy (Emecé, 26 pesos). Jack Ryan, legendario personaje de Clancy, es ahora un alto funcionario de inteligencia que concibe un plan de paz para Medio Oriente. El plan fracasa y estalla una crisis nuclear mundial.	—	1
6	*Sol naciente*, por Michael Crichton (Emecé, 15 pesos). Una historia en la que los japoneses son los malos. Dispuestos a hacer negocios, inauguran la sede de una corporación en Los Angeles. Se descubre un cadáver y el negocio se transforma en una guerra sin cuartel.	—	1
7	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	4	29
8	*No apto para mujeres*, por P. D. James (Vergara, 10,70 pesos). Una joven detective en apuros. Su misión es investigar la misteriosa muerte del aristócrata Mark Callender pero ingresa en un elegante y sórdido mundo lleno de intrigas.	—	1
9	*Inshallah*, por Oriana Fallaci (Emecé, 26 pesos). Monumental novela que intenta rendir homenaje a las víctimas de todas las matanzas del mundo. Entre personajes imaginarios, historias semiauténticas y paisajes de guerras reales, se mueve esta defensa a la vida.	9	14
10	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista Gregory Reeves crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena esfervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	5	31

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	2	14
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	55
3	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	32
4	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	4	4
5	*Misión cumplida*, por Martín Granovsky (Planeta, 17,80 pesos). La historia de la presión norteamericana sobre la Argentina, de Braden a Todman. Y todos los entretelones sobre cómo "el virrey" Todman anudó las relaciones carnales con el gobierno de Carlos Menem.	—	1
6	*Te quiero pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BETA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribe un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	9	7
7	*Woody Allen*, por Eric Lax (Ediciones B, 21,50 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Allan Stewart Koningsberg y no se animaba a preguntar en una perfecta biografía que puede leerse sin mayor esfuerzo como una película de Woody Allen.	10	2
8	*Mossad: confesiones de un desertor*, por Víctor Ostrovsky y Claire Hoy (Planeta, 17 pesos). Ostrovsky, un ex katsa —oficial de servicios especiales— narra su odisea en el seno de la organización de espionaje israelí.	—	1
9	*Relaciones carnales*, por Eduardo Barcelona y Julio Villalonga (Planeta, 16,50 pesos). Un relato pormenorizado de la construcción y de la destrucción del misil argentino Cóndor II en el que se mezclan personajes conocidos de la política nacional con capitales mundiales de la intriga y el espionaje.	8	3
10	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un descabellado humor, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, la familia, el portero y el marido le sirven de excusa para hablar sobre la mujer.	5	4

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Georges Duby y Michelle Perrot editores: **Historia de las mujeres, vol. 2: La Edad Media** (Taurus). En los siglos del amor cortés y del desdén por el propio cuerpo, la mujer empieza a rebelarse contra su vasallaje. Dieciséis ensayos excelentes, compilados por Christiane Klapisch-Zuber y Reyna Pastor.

Eduardo Belgrano Rawson: **El náufrago de las estrellas** (Sudamericana). Reedición de la odisea marina que Pomaire editó en 1979 y que al año siguiente recibió el premio del Club de los XIII.

Jimmy Burns Marañón: **La tierra que perdió sus héroes** (Fondo de Cultura Económica). Uno de los más brillantes ensayos sobre la relación entre la guerra de las Malvinas y la transición democrática, calificado por Graham Greene como "un libro obligatorio".

Carnets///

FICCION

¿Yo? yo escribo

LA SIERVA, por Andrés Rivera. Editorial Alfaguara. 94 páginas.



Por supuesto que era mucho más fácil cuando se podía ver algo más que aire en el aire. Es decir, cuando los ángeles eran algo tan palpable como la proximidad del cielo. La certeza entraba en el convenio de la revelación y había palabra posible para representar lo pensado o lo visto. Pero ocurrió el Renacimiento. Entonces las cosas tuvieron sitio pero perdieron irremediablemente el nombre. Eran otra circunstancias, otros momentos y otras historias. Luego la verdad tuvo carácter visual, una estética predeterminada. Mientras tanto, Andrés Rivera siguió nombrando. Haciendo de la lengua un universo particular. Revelador, como si de la Edad Media se tratara: palabra creadora de la cosa. Conocedor, como si fuera en contrapartida el siglo XIX: la verdad del sujeto, la verdad del objeto. Dialéctica de la lengua, donde la tierra es pautada para definir derechos. Tenía razón Lenin: todo es ilusión, menos el poder.

Quizá por eso Lucrecia se prefigura en el precio de los que no mueren. Quizá por eso Saúl Bedoya efectúa sus apuestas creído totalmente que la revolución es un sueño eterno. Quizá por eso Pedro y Ramón Vera, entre el yugo y la marcha, hacen su ajuste de cuentas. Una lectura de la historia donde los vencedores no dudan. O el Gringo Negretti, retratando su muerte para siempre. Ileso de todo sexo.

"Compro dos molinos harineros", decía Rivera en *El amigo de Baudelaire*, "compro un collar de perro". Y en definitiva, de eso se trata. Porque en *La sierva*, Lucrecia puede decir: yo soy los molinos harineros, yo soy el perro y el collar, yo soy la dueña de lo que no tengo. Fantasma de la escritura, palabra perdida para recomenzar la búsqueda. El sexo y la muerte en maravilloso contrapunto.

Opuestos y juntos desde el principio, tanto *El amigo de Baudelaire* como *La sierva* proponen la narrativa de hoy. "Un hombre, cuando escribe para que lo lean otros hombres, miente. Yo, que escribo para mí, no me oculto la verdad", dice Bedoya. "No soy como él, que tiene palabras —y palabras lujosas— para nombrar lo que piensa. A mí, las palabras me cuestan", dice Lucrecia. O dice Lucrecia que dice Bedoya que Lucrecia dijo que Andrés Rivera escribe para sí mismo. Descarnado y descreído en un lenguaje que golpea al lector. Ese lector que efectúa el seguimiento de Rivera palabra por palabra, letra por letra, personaje por personaje a través de la historia. Esa historia apasionante que ya no sabemos quién cuenta. Si Charles Baudelaire (1821-1867), si Domingo Sarmiento (1811-1888), si Andrés Rivera (1928).

Es que alguien está reinventando las posibilidades de lo narrado. Ida y vuelta de la idea como acto fundacional. Prender un buen fuego en la chimenea, disfrutar de un cigarro compartido, amo y esclavo de la mujer deseada (ama y esclava del hombre deseado). El amor y la muerte: ¿qué otra cosa es posible en la literatura?, ¿qué otra cosa es posible en la vida? "Un patrón de un gran negocio, si no es culto y no es cruel, es indigno del gran negocio". Y sonríe Bedoya-Rivera-Lucrecia. Con la gran sonrisa del hecho cumplido.

La pauta de Rivera es escribir por temor al olvido. A eso se aferra el lector. Al desentrañamiento de una historia que le es tan propia como sus recuerdos. ¿Quién no tuvo, acaso, el sueño del poder? ¿Poder o recordar?

Licencia para poner la mano donde se debe. La mano que pide Bedoya, que exige Lucrecia y que sitúa Rivera para que Charles Baudelaire pregunte: Usted, ¿qué hace, además de ser argentino? Todo para que el narrador diga su verdad (la urgencia de un término nuevo: ¿verdadear?, ¿verdacidar?). Es decir, para que Rivera, remontándose en la historia; pagando al bufón; recordando placeres y fatigas, odios y crepúsculos; haciéndonos a todos una mitad Saúl Bedoya y una mitad Lucrecia, contestes sonriendo de costado: ¿Yo?, yo escribo. Y los ángeles planeen sobre el campo, definitivamente sexuados, a despecho de las tinieblas de turno.

MIGUEL RUSSO

FICCION

Detalles extraños

CUENTOS COMICOS, Salvador Garmendia, Monte Avila Editores, Caracas, 1991. 262 páginas, $14.

Narrador venezolano, Salvador Garmendia perteneció, hacia fines de los años 50, al importante grupo literario El Techo de la Ballena, grupo que él mismo definió como "de absoluta ruptura con lo oficial, utilizando la literatura y el arte como agresión". En 1959 publica su primera novela, *Los pequeños seres*, que, con *Los habitantes* (1961) y otros textos, se caracteriza por una escritura experimental y una narración densa de lo trivial y lo cotidiano. El "monotema" (como señaló Angel Rama) que atravesaba su obra, y sobre el cual el autor ensayaba variaciones, era el mundo de los "pequeños seres", personajes de la clase media de origen provinciano que habitaban Caracas.

A partir de su novela *Memorias de Altagracia* (1974), Garmendia incorpora nuevos e importantes elementos en su narrativa: la relación entre el tiempo literario y la memoria, el lirismo de la vida en la provincia, y la aparición de lo extraño, lo que no entra en los cánones de lo habitual. Todos estos elementos se dan cita en este último volumen de cuentos, que incluye algunos escritos recientes (el ganador del premio Juan Rulfo 1989, "Tan desnuda como una piedra") y otros de más de una década ("El cumpleaños de la abuela Vitremunda", de 1978).

La palabra material, "viva, soldada por varios lugares a la carne", es la herramienta elegida por Garmendia para hacer aparecer lo extraño y proponer un sorprendente relieve para el "espacio plano" de lo habitual. El lenguaje adquiere densidad, se demora en las descripciones —lo que ha llevado a ciertos críticos a comparar a Garmendia con el objetivismo francés, aunque el narrador en Garmendia sea más fuerte— y es como un personaje más. Lo extraño en lo cotidiano es el tema en cada uno de los cuentos; pero lo extraño no surge para darle un sentido a lo cotidiano sino para suspenderlo en un enigma. Los cuentos no terminan, no hay desenlaces explicativos, el lector se queda con "el hormigueo que deja la escritura en todo el cuerpo".

En "La edad del deshielo", como en "Baby blue", la narración se reduce a un inadvertido acontecimiento, a un detalle que visto desde cierta perspectiva altera el significado que la vida de los personajes había adquirido con el paso del tiempo. En los mejores cuentos, "La tentación de San Antonio", "El oscuro y mudo ruiseñor" o en el cuento premiado, Garmendia se muestra como un escritor de la percepción del espacio, donde la suerte de los personajes depende del lugar que el narrador adopte para mostrarlos. Así, el extraño que visita a la prostituta de



"Tan desnuda como una piedra" parece un caballo, luego un "esqueleto de un caballo pequeño" y, finalmente, "un hombre extraordinariamente alto, con una cara grande y descendente que se proyectaba hacia adelante".

Estos *Cuentos cómicos* son una extensión —no siempre efectiva— del relato breve que Garmendia había practicado en *Los escondites* (1972). Y lo cómico que señala el título no es otra cosa que una ampliación del detalle, haciendo de lo cotidiano un absurdo, una "comedia bufa carente de sentido". Con este libro, Garmendia retoma sus líneas maestras acercándolas cada vez más a una concepción de lo cotidiano como grotesco, donde los personajes son marionetas, y el narrador un titiritero ensayando una obra escrita en cualquier otra parte.

GONZALO MOISES AGUILAR

Best Sellers///

Ficción

#	Ficción	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*La ciudad ausente*, por Ricardo Piglia (Sudamericana, 11 pesos). La novela teje a partir de un eje móvil —el vacío del mundo que se abre para Macedonio Fernández cuando muere su mujer —, y de una máquina de contar, un asombroso relato de la Argentina última, visible y sin embargo desconocida.	3	6
2	*El canto del elefante*, por Wilbur Smith (Emecé, 18 pesos). Un naturista mundialmente famoso, Daniel Amstrong, inicia una cruzada para salvar a los animales en Simbabwe. Desde Londres, una joven antropóloga se suma a su cruzada.	1	7
3	*La gesta del marrano*, por Marcos Aguinis (Planeta, 17,80 pesos). La vasta saga de la familia Maldonado, con la persecución a los judíos en la España de la Inquisición y el éxodo al Nuevo Mundo como panorámico telón de fondo.	6	36
4	*Vox*, por Nicholson Baker (Alfaguara, 14 pesos). Un hombre, una mujer y un teléfono son los ingredientes con que el inclasificable Nicholson Baker construye la más inteligente y transgresora novela erótica de los últimos tiempos.	2	6
5	*La suma de todos los miedos*, por Tom Clancy (Emecé, 26 pesos). Jack Ryan, legendario personaje de Clancy, es ahora un alto funcionario de inteligencia que concibe un plan de paz para Medio Oriente. El plan fracasa y estalla una crisis nuclear mundial.	—	1
6	*Sol naciente*, por Michael Crichton (Emecé, 15 pesos). Una historia en la que los japoneses son los malos. Dispuestos a hacer negocios, inauguran la sede de una corporación en Los Angeles. Se descubre un cadáver y el negocio se transforma en una guerra sin cuartel.	—	1
7	*American Psycho*, por Bret Easton Ellis (Ediciones B, 15,50 pesos). Un autor polémico y una historia controvertida. Patrick Bateman es joven, rico, psicópata y elegante: viste, almuerza y juega con el mismo refinamiento con que viola, tortura y mata a sus víctimas.	4	29
8	*No apto para mujeres*, por P. D. James (Vergara, 10,70 pesos). Una joven detective en apuros. Su misión es investigar la misteriosa muerte del aristócrata Mark Callender pero ingresa en un elegante y sórdido mundo lleno de intrigas.	—	1
9	*Inshallah*, por Oriana Fallaci (Emecé, 26 pesos). Monumental novela que intenta rendir homenaje a las víctimas de todas las matanzas del mundo. Entre personajes imaginarios, historias semiauténticas y paisajes de guerras reales, se mueve esta defensa a la vida.	9	14
10	*El plan infinito*, por Isabel Allende (Sudamericana, 13,70 pesos). El protagonista Gregory Reeves crece en un barrio de inmigrantes ilegales en Los Angeles, pasa por la Universidad de Berkeley en plena esfervescencia hippie y logra volver "ileso" de la guerra de Vietnam para descubrir que cayó en una trampa.	5	31

Historia, ensayo

#	Historia, ensayo	Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Los dueños de la Argentina*, por Luis Majul (Sudamericana, 15 pesos). Nueva visita para desentrañar el viejo escándalo de contubernio entre los poderosos grupos económicos y el gobierno de turno. Una investigación que pone de manifiesto quién ejerce el poder real en el país.	2	14
2	*Usted puede sanar su vida*, por Louise L. Hay (Emecé, 10,20 pesos). Después de sobrevivir a violaciones y a un cáncer terminal, la autora propone una terapia de pensamiento positivo, buenas ondas y poder mental.	3	55
3	*Robo para la Corona*, por Horacio Verbitsky (Planeta, 17,80 pesos). ¿La corrupción es apenas un exceso o una perversión inherente al ajuste menemista y al remate del Estado? El autor responde con una investigación implacable que se transforma en un puntilloso mapa de corruptores y corruptos.	1	32
4	*El fin de la historia y el último hombre*, por Francis Fukuyama (Planeta, 19,50 pesos). Fukuyama, un asesor del Departamento de Estado norteamericano, generó una polémica de decibeles inesperados con la publicación de un artículo de pocas páginas. A lo largo del libro, responde si existe una dirección en la historia del hombre y si en verdad terminó.	4	4
5	*Misión cumplida*, por Martin Granovsky (Planeta, 17,80 pesos). La historia de la presión norteamericana sobre la Argentina, de Braden a Todman. Y todos los entretelones sobre cómo "el virrey" Todman anudó las relaciones carnales con el gobierno de Carlos Menem.	—	1
6	*Te quiero pero...*, por Mauricio Abadi (Ediciones BETA, 14 pesos). El psiquiatra y psicoanalista Abadi —asiduo visitante de los medios de comunicación— escribe un libro sobre "los problemas de pareja hoy". El autor recurre a un triángulo amoroso del que participan él y dos lectoras imaginarias.	9	7
7	*Woody Allen*, por Eric Lax (Ediciones B, 21,50 pesos). Todo lo que usted siempre quiso saber sobre Allan Stewart Koningsberg y no se animaba a preguntar en una perfecta biografía que puede leerse sin mayor esfuerzo como una película de Woody Allen.	10	2
8	*Mossad: confesiones de un desertor*, por Víctor Ostrovsky y Claire Hoy (Planeta, 17 pesos). Ostrovsky, un ex katsa —oficial de servicios especiales— narra su odisea en el seno de la organización de espionaje israelí.	—	1
9	*Relaciones carnales*, por Eduardo Barcelona y Julio Villalonga (Planeta, 16,50 pesos). Un relato pormenorizado de la construcción y de la destrucción del misil argentino Cóndor II en el que se mezclan personajes conocidos de la política nacional con capitales mundiales de la intriga y el espionaje.	8	3
10	*El descabellado oficio de ser mujer*, por Cristina Wargon (La Urraca, 9 pesos). Con un descabellado humor, la autora satiriza pequeñas escenas de la vida cotidiana femenina. Los hijos, la familia, el portero y el marido le sirven de excusa para hablar sobre la mujer.	5	4

Librerías consultadas: El Aleph, Del Turista, Expolibro, Fausto, Hernández, Norte, Santa Fe, Yenny —Patio Bullrich— (Capital Federal); El Aleph (La Plata); El Monje (Quilmes); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).

RECOMENDACIONES DEL EDITOR

Georges Duby y Michelle Perrot editores: **Historia de las mujeres, vol. 2: La Edad Media** (Taurus). En los siglos del amor cortés y del desden por el propio cuerpo, la mujer empieza a rebelarse contra su vasallaje. Dieciséis ensayos excelentes, compilados por Christiane Klapisch-Zuber y Reyna Pastor.

Eduardo Belgrano Rawson: **El náufrago de las estrellas** (Sudamericana). Reedición de la odisea marina que Pomaire editó en 1979 y que al año siguiente recibió el premio del Club de los XIII.

Jimmy Burns Marañón: **La tierra que perdió sus héroes** (Fondo de Cultura Económica). Uno de los más brillantes ensayos sobre la relación entre la guerra de las Malvinas y la transición democrática, calificado por Graham Greene como "un libro obligatorio".

Carnets///

FICCION

¿Yo? yo escribo



LA SIERVA, por Andrés Rivera. Editorial Alfaguara. 94 páginas.

Por supuesto que era mucho más fácil cuando se podía ver algo más que aire en el aire. Es decir, cuando los ángeles eran algo tan palpable como la proximidad del cielo. La certeza entraba en el convenio de la revelación y había palabra posible para representar lo pensado o lo visto. Pero ocurrió el Renacimiento. Entonces las cosas tuvieron sitio pero perdieron irremediablemente el nombre. Eran otra circunstancias, otros momentos y otras historias. Luego la verdad tuvo carácter visual, una estética predeterminada. Mientras tanto, Andrés Rivera siguió nombrando. Haciendo de la lengua un universo particular. Revelador, como si de la Edad Media se tratara: palabra creadora de la cosa. Conocedor, como si fuera en contrapartida el siglo XIX: la verdad del sujeto, la verdad del objeto. Dialéctica de la lengua, donde la tierra es pautada para definir derechos. Tenía razón Lenin: todo es ilusión, menos el poder.

Quizá por eso Lucrecia se prefigura en el precio de los que no mueren. Quizá por eso Saúl Bedoya efectúa sus apuestas creído totalmente que la revolución es un sueño eterno. Quizá por eso Pedro y Ramón Vera, entre el yugo y la marcha, hacen su ajuste de cuentas. Una lectura de la historia donde los vencedores no dudan. O el Gringo Negretti, retratando su muerte para siempre. Ileso de todo sexo.

"Compro dos molinos harineros", decía Rivera en *El amigo de Baudelaire*, "compro un collar de perro". Y en definitiva, de eso se trata. Porque en *La sierva*, Lucrecia puede decir: yo soy los molinos harineros, yo soy el perro y el collar, yo soy la dueña de lo que no tengo. Fantasma de la escritura, palabra perdida para recomenzar la búsqueda. El sexo y la muerte en maravilloso contrapunto.

Opuestos y juntos desde el principio, tanto *El amigo de Baudelaire* como *La sierva* proponen la narrativa de hoy. "Un hombre, cuando escribe para que lo lean otros hombres, miente. Yo, que escribo para mí, no me oculto la verdad", dice Bedoya. "No soy como él, que tiene palabras —y palabras lujosas— para nombrar lo que piensa. A mí, las palabras me cuestan", dice Lucrecia. O dice Lucrecia que dice Bedoya que Lucrecia dijo que dice Andrés Rivera sobre sí mismo. Descarnado y descreído en un lenguaje que golpea al lector. Ese lector que efectúa el seguimiento de Rivera palabra por palabra, letra por letra, personaje por personaje a través de la historia. Esa historia apasionante que ya no sabemos quién cuenta. Si Charles Baudelaire (1821-1867), si Domingo Sarmiento (1811-1888), si Andrés Rivera (1928).

Es que alguien está reinventando las posibilidades de lo narrado. Ida y vuelta de la idea como acto fundacional. Prender un buen fuego en la chimenea, disfrutar de un cigarro compartido, amo y esclavo de la mujer deseada (ama y esclava del hombre deseado). El amor y la muerte: ¿qué otra cosa es posible en la literatura?, ¿qué otra cosa es posible en la vida? "Un patrón de un gran negocio, si no es culto y no es cruel, es indigno del gran negocio". Y sonríe Bedoya-Rivera-Lucrecia. Con la gran sonrisa del hecho cumplido.

La pauta de Rivera es escribir por temor al olvido. A eso se aferra el lector. Al desentrañamiento de una historia que le es tan propia como sus recuerdos. ¿Quién no tuvo, acaso, el sueño del poder? ¿Poder o recordar?

Licencia para poner la mano donde se debe. La mano que pide Bedoya, que exige Lucrecia y que sitúa Rivera para que Charles Baudelaire pregunte: Usted, ¿qué hace, además de ser argentino? Todo para que el narrador diga su verdad (la urgencia de un término nuevo: ¿verdadear?, ¿verdacidar?). Es decir, para que Rivera, remontándose en la historia; pagando al bufón; recordando placeres y fatigas, odios y crepúsculos; haciéndonos a todos una mitad Saúl Bedoya y una mitad Lucrecia, contestes sonriendo de costado: ¿Yo?, yo escribo. Y los ángeles planeen sobre el campo, definitivamente sexuados, a despecho de las tinieblas de turno.

MIGUEL RUSSO

FICCION

Detalles extraños

CUENTOS COMICOS, Salvador Garmendia, Monte Avila Editores, Caracas, 1991. 262 páginas, $14.



Narrador venezolano, Salvador Garmendia perteneció, hacia fines de los años 50, al importante grupo literario El Techo de la Ballena, grupo que él mismo definió como "de absoluta ruptura con lo oficial, utilizando la literatura y el arte como agresión". En 1959 publica su primera novela, *Los pequeños seres*, que, con *Los habitantes* (1961) y otros textos, se caracteriza por una escritura experimental y una narración densa de lo trivial y lo cotidiano. El "monotema" (como señaló Angel Rama) que atravesaba su obra, y sobre el cual el autor ensayaba variaciones, era el mundo de los "pequeños seres", personajes de la clase media de origen provinciano que habitaban Caracas.

A partir de su novela *Memorias de Altagracia* (1974), Garmendia incorpora nuevos e importantes elementos en su narrativa: la relación entre el tiempo literario y la memoria, el lirismo de la vida en la provincia, y la aparición de lo extraño, lo que no entra en los cánones de lo habitual. Todos estos elementos se dan cita en este último volumen de cuentos, que incluye algunos escritos recientes (el ganador del premio Juan Rulfo 1989, "Tan desnuda como una piedra") y otros de más de una década ("El cumpleaños de la abuela Vitremunda", de 1978).

La palabra material, "viva, soldada por varios lugares a la carne", es la herramienta elegida por Garmendia para hacer aparecer lo extraño y proponer un sorprendente relieve para el "espacio plano" de lo habitual. El lenguaje adquiere densidad, se demora en las descripciones —lo que ha llevado a ciertos críticos a comparar a Garmendia con el objetivismo francés, aunque el narrador en Garmendia sea más fuerte— y es como un personaje más. Lo extraño en lo cotidiano es el tema en cada uno de los cuentos; pero lo extraño no surge para darle un sentido a lo cotidiano sino para suspenderlo en un enigma. Los cuentos no terminan, no hay desenlaces explicativos, el lector se queda con "el hormigueo que deja la escritura en todo el cuerpo".

En "La edad del deshielo", como en "Baby blue", la narración se reduce a un inadvertido acontecimiento, a un detalle que visto desde cierta perspectiva altera el significado que la vida de los personajes había adquirido con el paso del tiempo. En los mejores cuentos, "La tentación de San Antonio", "El oscuro y mudo ruiseñor" o en el cuento premiado, Garmendia se muestra como un escritor de la percepción del espacio, donde la suerte de los personajes depende del lugar que el narrador adopte para mostrarlos. Así, el extraño que visita a la prostituta de "Tan desnuda como una piedra" parece un caballo, luego un "esqueleto de un caballo pequeño" y, finalmente, "un hombre extraordinariamente alto, con una cara grande y descendente que se proyectaba hacia adelante".

Estos *Cuentos cómicos* son una extensión —no siempre efectiva— del relato breve que Garmendia había practicado en *Los escondites* (1972). Y lo cómico que señala el título no es otra cosa que una ampliación del detalle, haciendo de lo cotidiano un absurdo, una "comedia bufa carente de sentido". Con este libro, Garmendia retoma sus líneas maestras acercándolas cada vez más a una concepción de lo cotidiano como grotesco, donde los personajes son marionetas, y el narrador un titiritero ensayando una obra escrita en cualquier otra parte.

GONZALO MOISES AGUILAR

ENSAYO

Filósofo al vuelo

EL FIN DE LA HISTORIA Y EL ULTIMO HOMBRE, Francis Fukuyama. Planeta, Buenos Aires, 1992, 474 páginas, $ 19.

Podría decirse, con ánimo de exactitud, que Fukuyama es superficial. En este extenso volumen, que se propone dotar de una base filosófica al célebre artículo sobre el fin de la historia que tanto escándalo generó a comienzos de los 90, su descripción de la realidad atiende a lo evidente de una manera periodística, en el sentido más empobrecido del término. Para decirlo de otra manera, parece un mundo construido con retazos de informes de agencia.

En su abrumadora amplificación, lo político se equipara a lo gubernamental, lo social a los modos de regulación legal, el punto de partida de la sociedad a los individuos aislados. Un sentido común idealista que trabaja con lo que se ve en una primera ojeada.

El resultado de este trabajo de sostén filosófico resulta una mezcla de posturas históricas irreconciliables (Platón, Hegel y Nietzsche, que vivieron desmintiéndose) en el terreno de las ideas y una serie de "olvidos" a la hora del análisis concreto. El punto final de este recorrido resulta fácilmente resumible: para poder recuperar una noción de la historia como recorrido teleológico hace falta definir una naturaleza transhistórica del hombre: la capacidad para otorgar valor a las cosas y a sí mismo, lo que da como resultado que el motor de la historia sea el deseo de reconocimiento por parte de los otros. Y el sistema que mejor se adecua a este deseo humano es la democracia liberal. Así enunciada, la hipótesis, si bien altamente discutible, merecería ser considerada.

Menos atendibles son los senderos que recorre, sin permitirse dudar nunca. A la hora de considerar la realidad latinoamericana, Fukuyama deja de lado cuestiones tales como la participación norteamericana en la caída de regímenes democráticos o la presión que significa la deuda externa. En el análisis de las sociedades desarrolladas nunca aparecen fenómenos como los medios de comunicación o los modelos educativos y de relación en pugna. La lista de cuestiones primordiales no estudiadas por Fukuyama habla, sobre todo, de una actitud que se vincula directamente con el mismo estado de cosas que se dispone a celebrar.

O bien Fukuyama es un personaje menor que se cuela, en una operación política, para dar cátedra sobre el destino del mundo (hipótesis parcialmente desmentida por sus alianzas con primeras figuras del medio académico norteamericano como Alan Bloom) o es una muestra de la decadencia del pensamiento liberal que ya no se siente obligado a enfrentar ninguna impugnación y que ha convertido al momento actual en un festival ideológico. Cualquiera sea la explicación elegida, resulta flagrante que un texto cuyo propósito declarado es proveer una base filosófica a sus hipótesis, cite a Hegel de manera indirecta a través de los estudios de Kojève o apele a *The Portable Nietzsche* para remitir a la obra del filósofo alemán. Como aparece poco explicable que en una obra que formula la caída definitiva del marxismo se omita cualquier referencia a sus categorías.

Fukuyama trata de evitar cualquier consideración de la posibilidad de conflicto, de lucha de intereses, como si la imaginación liberal se detuviera ante las puertas que pueden abrir otros devenires. Sin embargo, la sonrisa que exhibe Fukuyama en la solapa de *El fin de la historia...* corre el riesgo de un futuro bajo la forma de nota al pie o de que, por ventura o desdicha, el fin del hombre histórico todavía tenga mucho por decir.

MARCOS MAYER

POESIA

Disparos al fondo

CABEZA FINAL, por Joaquín Giannuzzi. Ediciones del Dock, Buenos Aires, 1992. 54 páginas. $5.

El domingo quince de mayo de 1973 el diario *La Opinión* publicó una serie de poemas de Joaquín Giannuzzi. En ellos se descubría una voz particular, con puntos de contactos quizá con Nicanor Parra, César Fernández Moreno o Heberto Padilla. Tenía en ese momento tres libros, *Nuestros días mortales, Contemporáneo del mundo* y *Las condiciones de la época*. Para algunos su modo de nombrar —el lenguaje directo estructurado en el verso libre de impecable ritmo y la reflexión no estentórea sobre la situación del hombre, el país (y América) y la época— se convirtió desde entonces en una referencia que los hechos posteriores no hicieron olvidar.

Aquella selección muestra constantes en su poesía: la acechante presencia de la decrepitud y la muerte frente a la insistente pugna de la vida; la recurrencia de elementos que transportan, como si se diera vuelta un guante, de su insignificante y casi inadvertida presencia, a reflexiones sobre la condición humana: la mosca, por ejemplo. "Mosca de velorio" remite, marcando una continuidad, a "Mosca final" y "Epigrama" contenidos en el recientemente aparecido *Cabeza final*, su séptimo libro.

Este poemario puede verse como la culminación de un trayecto poético organizado en torno de pocas —pero sólidas— preocupaciones. Primordialmente la relación entre la materia verbal y la materia de que está hecho el mundo, sobre todo el mundo "contemporáneo", la ciudad, los utensilios cotidianos y los desechos. La búsqueda utópica del encuentro entre la palabra y la cosa se hace desnudando la palabra —nada más lejos en Giannuzzi que el adorno— en un ademán paralelo al intento de desnudar el objeto, desentrañar la materia que lo constituye.

Al leer *Cabeza final* se tiene la impresión de estar frente a una serie de lúcidos fotogramas contenidos en grupos mayores. La vida se apresa mientras transcurre en "El abundante presente" o "Demandas de la existencia" (las dos primeras partes en que se divide el texto), casi siempre con el trasfondo de un tiroteo o un desorden ("y usted se pregunta qué época es ésta/ que no lo dejan a uno terminar la sopa"). Ciertos personajes —todos muertos— como Chaplin, Ingrid Bergman, Emily Dickinson, Fernando Pessoa y Blaise Cendrars, funcionan como motivos para dar cuenta de la vida fugaz y la fatiga de estar constantemente asediado por todas las señales que los "vicios del mundo moderno" envían a una conciencia activa. El refugio en el espacio privado no garantiza tampoco la quietud.

"¿Qué significa esta acumulación incesante/ de una vida?", se pregunta el poeta en "Reunión de familia". La sucesión de instantáneas y consideraciones desemboca en "Naufragios del Futuro" (última parte del libro) donde ese conflicto sin tregua, vida abundante contra muerte corrosiva, hace volver de lado la cabeza agobiada por tanto fracaso, pero a la vez despertar la mano derecha que en la luz del amanecer se desplaza sobre la página.

SUSANA CELLA

PERSIANA AMERICANA



Nadie escuchó con mayor provecho que Debussy los arpegios que las manos translúcidas de la lluvia improvisan contra el teclado de las persianas.

OLIVERIO GIRONDO

MAS ALLA. CIENCIA FICCION ARGENTINA, autores varios. Selección y prólogo de Horacio Moreno. Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1992, 126 páginas.

Ultima y más reciente entrega de una serie de volúmenes de antologías cooperativas que incluye temas como el 5° Centenario, el amor, gringos y criollos o literatura de mujeres. Repitiendo la cuidada presentación de sus predecesores, *Más allá*, prologado breve e inteligentemente por el especialista Horacio Moreno reúne la fama de Bioy Casares con autores menos conocidos pero efectivos.

EL CANTO DEL ELEFANTE, Wilbur Smith. Emecé, Buenos Aires, 1992, 454 páginas.

Smith vuelve a su paisaje favorito: el Africa. Y abre su novela con una escena fuerte y severamente narrada, una matanza de elefantes. Después todo sigue, con nervio y previsibilidad, por el menos natural mundo de los hombres. Luchas de intereses por el codiciado marfil, cuestiones políticas en una republiqueta africana, rituales de tribus pigmeas, sexo y romance. Todo bajo lo que parece ser la estación obligada del último tren bestsellerista, la apaciguada protesta ecológica, aunque hay que reconocerle a Smith una mayor erudición en el tema y una presentación formal menos ingenua que lo habitual.

STEPHEN HAWKING. UNA VIDA PARA LA CIENCIA, Michael White y John Gribbin. Buenos Aires, Atlántida, 1992, 302 páginas.

El inglés Stephen Hawking logró concitar famas opuestas sobre su persona. Por una parte, haber accedido a ser un best seller incomprensible con su *Historia del tiempo*, un texto difícil y para nada complaciente. Por otra, haberse convertido, mediante una penosa enfermedad, en un emblema del científico: alguien que, liberado del cuerpo, potencia las posibilidades de su cerebro. Gribbin y White, periodistas dedicados al tema científico, cuentan ambos aspectos. Cuando entran en la teoría son claros, aunque es posible sospechar alguna simplificación, pero al narrar la vida resultan un tanto escolares, al punto que eligen presentar a su héroe en la escena durante una charla con Shirley MacLaine.

MONSTRUO, Peter Benchley. Buenos Aires, Emecé, 1992, 355 páginas.

El mar es la distancia, y también la profundidad. Como todo abismo esconde misterios y según la hipótesis de Benchley ninguno de ellos abomina de la acechanza. El *Tiburón* había realizado una inteligente traslación de *Un enemigo del pueblo*, del sueco Henrik Ibsen, a un pueblo costero norteamericano. Aquí el escenario es Bermudas, el marco una ideología ecológica *light* y un calamar gigantesco. Benchley combina dos voces narrativas para producir terror y reemplazar lo que la previsible película terminará por mostrar. Por una parte, acompañar la oscura conciencia del monstruo en su deriva marina, y por otra sus efectos desde las víctimas que, esta vez, suelen ir en pareja. Un pescador amante de la naturaleza con apuros económicos y un científico curioso compondrán la pareja de contendientes del monstruo con el resultado de rigor.

CAMBIANDO EL RUMBO, Stephan Schmidheiny. Fondo de Cultura Económica, México, 1992, 419 páginas.

Una alianza impensable para mentes argentinas acostumbradas a la naturalidad del abuso ecológico: un empresario preocupado por la preservación del medio ambiente. Con un detallado recorrido por las ventajas de la preservación de recursos naturales, las posibilidades de las pequeñas y medianas empresas de acceder a la tecnología necesaria, el rol del Estado y la autorregulación. Cierra con ejemplos de experiencias de preservación en Japón, EE.UU. y Europa. Para el escritorio de empresarios desaprensivos, bajo la coartada de una melancolía industrialista, y sobre todo para nuestra lady Macbeth nativa. Sí, María Julia, para quien el Primer Mundo sólo es el cliente de una licitación o un proveedor de pieles para posar ante los fotógrafos.

CONCEPTOS CLAVE. GRAMATICA, LINGÜISTICA, LITERARIA. Marta Marín. Aique, Buenos Aires, 1992, 230 páginas.

Marta Marín escribió hace una punta de años un más que estimable estudio sobre Fray Mocho en el Centro Editor. Este manual conserva retazos de aquella inteligencia y actualización crítica y teórica, pero paga algunos precios a los límites del género: cosas explicadas de manera algo rápida, falta de discusión de algunos conceptos problemáticos. Aceptadas estas dificultades, es un texto útil para una consulta apurada y para quienes acaban de entrar en tema.

LAURA TABOADA

ENSAYO

Pasado ameno

VOLVER AL PAIS DE LOS ARAUCANOS. Raúl Mondrini - Sara Ortelli. Editorial Sudamericana. Colección Sudamericana Joven. 249 páginas.

Intentar una mirada nueva sobre viejos temas, sobre todo si se trata de invertir imágenes fijadas desde hace tiempo en la historia oficial de un pueblo, representa un acto saludablemente subversivo. Los autores de *Volver al país de los araucanos* lo saben: por eso no pueden dejar de lado la dimensión política de su trabajo en el momento de las definiciones. "Queremos con esta tarea recuperar un vasto campo de conocimiento —declaran en una especie de introducción—. Pero es también un acto de justicia para quienes, expulsados de sus tierras y condenados a la marginalidad social, fueron también borrados de la historia y condenados al olvido."

Este ensayo —el tercero de la colección que dirige Félix Luna— se sitúa en la perspectiva del análisis histórico a partir de la vida cotidiana y desde allí intenta reconstruir los modos de organización social, política, económica y religiosa de los indios que a mediados del siglo pasado habitaban vastas zonas de la llanura pampeana, Patagonia y precordillera andina.

La imagen es bien distinta de aquella que ofrecían las maestras de la escuela primaria: los pueblos nómades que vivían del robo y el pillaje se descubren ahora como hombres y mujeres que conocían y practicaban el cultivo, que participaban activamente en diversos tipos de intercambio comercial y que encontraron en el malón una actividad económica en respuesta al avance de la frontera en 1820.

De fácil lectura (se trata de un libro de divulgación que se cuida mucho más de ser ameno que de ser riguroso), salvando acertadamente los baches de fuentes históricas con textos literarios y con una útil guía bibliográfica para los interesados en el tema, *Volver* al país de los araucanos ofrece un buen punto de partida para empezar a revisar algunas zonas del pasado argentino.

KARINA GALPERIN



ENSAYO



Filósofo al vuelo

EL FIN DE LA HISTORIA Y EL ULTIMO HOMBRE, Francis Fukuyama. Planeta, Buenos Aires, 1992, 474 páginas, $ 19.

Podría decirse, con ánimo de exactitud, que Fukuyama es superficial. En este extenso volumen, que se propone dotar de una base filosófica al célebre artículo sobre el fin de la historia que tanto escándalo generó a comienzos de los 90, su descripción de la realidad atiende a lo evidente de una manera periodística, en el sentido más empobrecido del término. Para decirlo de otra manera, parece un mundo construido con retazos de informes de agencia.

En su abrumadora amplificación, o político se equipara a lo gubernamental, lo social a los modos de regulación legal, el punto de partida de la sociedad a los individuos aislados. Un sentido común idealista que trabaja con lo que se ve en una primera ojeada.

El resultado de este trabajo de sostén filosófico resulta una mezcla de posturas históricas irreconciliables (Platón, Hegel y Nietzsche, que vivieron desmintiéndose) en el terreno de las ideas y una serie de "olvidos" a la hora del análisis concreto. El punto final de este recorrido resulta fácilmente resumible: para poder recuperar una noción de la historia como recorrido teleológico hace falta definir una naturaleza transhistórica del hombre: la capacidad para otorgar valor a las cosas y a sí mismo, lo que da como resultado que el motor de la historia sea el deseo de reconocimiento por parte de los otros. Y el sistema que mejor se adecua a este deseo humano es la democracia liberal. Así enunciada, la hipótesis, si bien altamente discutible, merecería ser considerada.

Menos atendibles son los senderos que recorre, sin permitirse dudar nunca. A la hora de considerar la realidad latinoamericana, Fukuyama deja de lado cuestiones tales como la participación norteamericana en la caída de regímenes democráticos o la presión que significa la deuda externa. En el análisis de las sociedades desarrolladas nunca aparecen fenómenos como los medios de comunicación o los modelos educativos y de relación en pugna. La lista de cuestiones primordiales no estudiadas por Fukuyama habla, sobre todo, de una actitud que se vincula directamente con el mismo estado de cosas que se dispone a celebrar.

O bien Fukuyama es un personaje menor que se cuela, en una operación política, para dar cátedra sobre el destino del mundo (hipótesis parcialmente desmentida por sus alianzas con primeras figuras del medio académico norteamericano como Alan Bloom) o es una muestra de la decadencia del pensamiento liberal que ya no se siente obligado a enfrentar ninguna impugnación y que ha convertido al momento actual en un festival ideológico. Cualquiera sea la explicación elegida, resulta flagrante que un texto cuyo propósito declarado es proveer una base filosófica a sus hipótesis, cite a Hegel de manera indirecta a través de los estudios de Kojéve o apele a *The Portable Nietzsche* para remitir a la obra del filósofo alemán. Como aparece poco explicable que en una obra que formula la caída definitiva del marxismo se omita cualquier referencia a sus categorías.

Fukuyama trata de evitar cualquier consideración de la posibilidad de conflicto, de lucha de intereses, como si la imaginación liberal se detuviera ante las puertas que pueden abrir otros devenires. Sin embargo, la sonrisa que exhibe Fukuyama en la solapa de *El fin de la historia*... corre el riesgo de un futuro bajo la forma de nota al pie o de que, por ventura o desdicha, el fin del hombre histórico todavía tenga mucho por decir.

MARCOS MAYER

POESIA

Disparos al fondo

CABEZA FINAL, por Joaquín Giannuzzi. Ediciones del Dock, Buenos Aires, 1992. 54 páginas. $5.

El domingo quince de mayo de 1973 el diario *La Opinión* publicó una serie de poemas de Joaquín Giannuzzi. En ellos se descubría una voz particular, con puntos de contactos quizá con Nicanor Parra, César Fernández Moreno o Heberto Padilla. Tenía en ese momento tres libros, *Nuestros días mortales, Contemporáneo del mundo* y *Las condiciones de la época*. Para algunos su modo de nombrar —el lenguaje directo estructurado en el verso libre de impecable ritmo y la reflexión no estentórea sobre la situación del hombre, el país (y América) y la época— se convirtió desde entonces en una referencia que los hechos posteriores no hicieron olvidar.

Aquella selección muestra constantes en su poesía: la acechante presencia de la decrepitud y la muerte frente a la insistente pugna de la vida; la recurrencia de elementos que transportan, como si se diera vuelta un guante, de su insignificante y casi inadvertida presencia, a reflexiones sobre la condición humana: la mosca, por ejemplo. "Mosca de verano" remite, marcando una continuidad, a "Mosca final" y "Epigrama" contenidos en el recientemente aparecido *Cabeza final*, su séptimo libro.

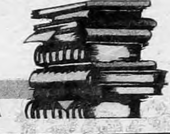
Este poemario puede verse como la culminación de un trayecto poético organizado en torno de pocas —pero sólidas— preocupaciones. Primordialmente la relación entre la materia verbal y la materia de que está hecho el mundo, sobre todo el mundo "contemporáneo", la ciudad, los utensilios cotidianos y los desechos. La búsqueda utópica del encuentro entre la palabra y la cosa se hace desnudando la palabra —nada más lejos en Giannuzzi que el adorno— en un ademán paralelo al intento de desnudar el objeto, desentrañar la materia que lo constituye.

Al leer *Cabeza final* se tiene la impresión de estar frente a una serie de lúcidos fotogramas contenidos en grupos mayores. La vida se apresa mientras transcurre en "El abundante presente" o "Demandas de la existencia" (las dos primeras partes en que se divide el texto), casi siempre con el trasfondo de un tiroteo o un desorden ("y usted se pregunta qué época es ésta/ que no lo dejan a uno terminar la sopa"). Ciertos personajes —todos muertos— como Chaplin, Ingrid Bergman, Emily Dickinson, Fernando Pessoa y Blaise Cendrars, funcionan como motivos para dar cuenta de la vida fugaz y la fatiga de estar constantemente asediado por todas las señales que los "vicios del mundo moderno" envían a una conciencia activa. El refugio en el espacio privado no garantiza tampoco la quietud.

"¿Qué significa esta acumulación incesante/ de una vida?", se pregunta el poeta en "Reunión de familia". La sucesión de instantáneas y consideraciones desemboca en "Naufragios del Futuro" (última parte del libro) donde ese conflicto sin tregua, vida abundante contra muerte corrosiva, hace volver de lado la cabeza agobiada por tanto fracaso, pero a la vez despertar la mano derecha que en la luz del amanecer se desplaza sobre la página.

SUSANA CELLA

PERSIANA



AMERICANA

Nadie escuchó con mayor provecho que Debussy los arpegios que las manos translúcidas de la lluvia improvisan contra el teclado de las persianas.

OLIVERIO GIRONDO

MAS ALLA. CIENCIA FICCION ARGENTINA, autores varios. Selección y prólogo de Horacio Moreno. Buenos Aires, Ediciones del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 1992, 126 páginas.

Ultima y más reciente entrega de una serie de volúmenes de antologías cooperativas que incluye temas como el 5° Centenario, el amor, gringos y criollos o literatura de mujeres. Repitiendo la cuidada presentación de sus predecesores, *Más allá*, prologado breve e inteligentemente por el especialista Horacio Moreno reúne la fama de Bioy Casares con autores menos conocidos pero efectivos.

EL CANTO DEL ELEFANTE, Wilbur Smith. Emecé, Buenos Aires, 1992, 454 páginas.

Smith vuelve a su paisaje favorito: el Africa. Y abre su novela con una escena fuerte y severamente narrada, una matanza de elefantes. Después todo sigue, con nervio y previsibilidad, por el menos natural mundo de los hombres. Luchas de intereses por el codiciado marfil, cuestiones políticas en una republiqueta africana, rituales de tribus pigmeas, sexo y romance. Todo bajo lo que parece ser la estación obligada del último tren bestsellerista, la apaciguada protesta ecológica, aunque hay que reconocerle a Smith una mayor erudición en el tema y una presentación formal menos ingenua que lo habitual.

STEPHEN HAWKING. UNA VIDA PARA LA CIENCIA, Michael White y John Gribbin. Buenos Aires, Atlántida, 1992, 302 páginas.

El inglés Stephen Hawking logró concitar famas opuestas sobre su persona. Por una parte, haber accedido a ser un best seller incomprensible con su *Historia del tiempo*, un texto difícil y para nada complaciente. Por otra, haberse convertido, mediante una penosa enfermedad, en un emblema del científico: alguien que, liberado del cuerpo, potencia las posibilidades de su cerebro. Gribbin y White, periodistas dedicados al tema científico, cuentan ambos aspectos. Cuando entran en la teoría son claros, aunque es posible sospechar alguna simplificación, pero al narrar la vida resultan un tanto escolares, al punto que eligen presentar a su héroe en la escena durante una charla con Shirley MacLaine.

MONSTRUO, Peter Benchley. Buenos Aires, Emecé, 1992, 355 páginas.

El mar es la distancia, y también la profundidad. Como todo abismo esconde misterios y según la hipótesis de Benchley ninguno de ellos abomina de la acechanza. El *Tiburón* había realizado una inteligente traslación de *Un enemigo del pueblo*, del sueco Henrik Ibsen, a un pueblo costero norteamericano. Aquí el escenario es Bermudas, el marco una ideología ecológica *light* y un calamar gigantesco. Benchley combina dos voces narrativas para producir terror y reemplazar lo que la previsible película terminará por mostrar. Por una parte, acompañar la oscura conciencia del monstruo en su deriva marina, y por otra sus efectos desde las víctimas que, esta vez, suelen ir en pareja. Un pescador amante de la naturaleza con apuros económicos y un científico curioso compondrán la pareja de contendientes del monstruo con el resultado de rigor.

CAMBIANDO EL RUMBO, Stephan Schmidheiny. Fondo de Cultura Económica, México, 1992, 419 páginas.

Una alianza impensable para mentes argentinas acostumbradas a la naturalidad del abuso ecológico: un empresario preocupado por la preservación del medio ambiente. Con un detallado recorrido por las ventajas de la preservación de recursos naturales, las posibilidades de las pequeñas y medianas empresas de acceder a la tecnología necesaria, el rol del Estado y la autorregulación. Cierra con ejemplos de experiencias de preservación en Japón, EE.UU. y Europa. Para el escritorio de empresarios desaprensivos, bajo la coartada de una melancolía industrialista, y sobre todo para nuestra lady Macbeth nativa. Sí, María Julia, para quien el Primer Mundo sólo es el cliente de una licitación o un proveedor de pieles para posar ante los fotógrafos.

CONCEPTOS CLAVE. GRAMATICA, LINGÜISTICA, LITERARIA. Marta Marín. Aique, Buenos Aires, 1992, 230 páginas.

Marta Marín escribió hace una punta de años un más que estimable estudio sobre Fray Mocho en el Centro Editor. Este manual conserva retazos de aquella inteligencia y actualización crítica y teórica, pero paga algunos precios a los límites del género: cosas explicadas de manera algo rápida, falta de discusión de algunos conceptos problemáticos. Aceptadas estas dificultades, es un texto útil para una consulta apurada y para quienes acaban de entrar en tema.

LAURA TABOADA

ENSAYO

Pasado ameno

VOLVER AL PAIS DE LOS ARAUCANOS. Raúl Mondrini - Sara Ortelli. Editorial Sudamericana. Colección Sudamericana Joven. 249 páginas.

Intentar una mirada nueva sobre viejos temas, sobre todo si se trata de invertir imágenes fijadas desde hace tiempo en la historia oficial de un pueblo, representa un acto saludablemente subversivo. Los autores de *Volver al país de los araucanos* lo saben: por eso no pueden dejar de lado la dimensión política de su trabajo en el momento de las definiciones. "Queremos con esta tarea recuperar un vasto campo de conocimiento —declaran en una especie de introducción—. Pero es también un acto de justicia para quienes, expulsados de sus tierras y condenados a la marginalidad social, fueron también borrados de la historia y condenados al olvido."

Este ensayo —el tercero de la colección que dirige Félix Luna— se sitúa en la perspectiva del análisis histórico a partir de la vida cotidiana y desde allí intenta reconstruir los modos de organización social, política, económica y religiosa de los indios que a mediados del siglo pasado habitaban vastas zonas de la llanura pampeana, Patagonia y precordillera andina.

La imagen es bien distinta de aquella que ofrecían las maestras de la escuela primaria: los pueblos nómades que vivían del robo y el pillaje se descubren ahora como hombres y mujeres que conocían y practicaban el cultivo, que participaban activamente en diversos tipos de intercambio comercial y que encontraron en el malón una actividad económica en respuesta al avance de la frontera en 1820.

De fácil lectura (se trata de un libro de divulgación que se cuida mucho más de ser ameno que de ser riguroso), salvando acertadamente los baches de fuentes históricas con textos literarios y con una útil guía bibliográfica para los interesados en el tema, *Volver* al país de los araucanos ofrece un buen punto de partida para empezar a revisar algunas zonas del pasado argentino.

KARINA GALPERIN

BARRIO NORTE, INVIERNO 1992

Juan Martini

Mientras escribe "El beneficio de la duda", quinta novela de la saga de Juan Minelli, el autor de "La vida entera" describe cómo son los hilos con que teje su escritura mientras devela, entre otros secretos, las claves literarias de su cambio de nombre. Esta es la tercera entrega de las entrevistas que elabora Graciela Speranza.

GRACIELA SPERANZA

Abre la puerta de un living amplio en un décimo piso, Barrio Norte. Mientras habla oprime algún comando en su mesa de trabajo y se aleja del teclado en el que desde hace tres meses escribe su próxima novela, *El beneficio de la duda*. La pantalla color abandona a Juan Minelli —protagonista otra vez de su relato— y dibuja un cielo estrellado que queda titilando en el fondo del diálogo. Se sienta junto a una mesa baja en la que apila ordenadamente una docena de libros, por algún motivo al alcance de la mano: Handke, Calvino, Auster, Piglia, Saer. En el sillón negro junto a la mesa baja se insinúa el lugar de la lectura y tal vez por eso comienza confesando que por el momento las tramas sorprendentes de *La ciudad de cristal*, de Auster, a medio leer, lo deslumbran menos que las reflexiones desordenadas de Handke en *Historia del lápiz*, en el que se demora para no llegar al fin. En algún momento, el placer privado de la lectura se revela en los gestos y en el tono de la voz: enciende un cigarrillo, se acomoda los lentes y lee una cita de Handke fraseada con el goce de una epifanía compartida. Escucha las preguntas con atención y se toma algún tiempo para responder. Durante esos escasos segundos de silencio cuesta no confundirlo con Minelli, atento a los enigmas, las palabras precisas, los ecos de las voces femeninas.

—Juan Carlos Martini es desde su última novela, Juan Martini. Su nombre, sus iniciales, ahora coinciden con las de Juan Minelli, protagonista de cuatro de sus novelas. En la última, El enigma de la realidad, escribe un texto que se llama El enigma de la realidad. *¿Minelli y Martini se acercan deliberadamente?*

—Desde el comienzo en las novelas de Minelli he trabajado con la escritura del nombre, de modo que ahí hay un juego deliberado presente desde *Composición de lugar*. Cuando Minelli llega finalmente a un pueblito del sur de la Calabria y va al cementerio familiar, el apellido comienza a variar, hecho que coincide con mi propia historia, ya que en el caso de mis abuelos paternos —analfabetos según cuenta el relato familiar— el nombre aparece escrito en diferentes registros civiles de la zona de diferentes maneras: Martino, Martire, Martín, etc. Por otra parte Minelli es no sólo viajero y diletante, sino también historiador y ahora en *El enigma*... trabaja concretamente con una escritura. Se pregunta qué es una novela, qué es la corrección, e intenta responderse a través de escribir un texto que le da nombre a la novela que escribe y publica Martini. De modo que no cabe más remedio que admitir una cierta intención de subrayar el juego. En el fondo, sin embargo, se trata de una cuestión personal, una decisión que de alguna manera estaba tomada hace mucho tiempo. El nombre Carlos era para mí una suerte de ripio: soy Juan Martini para mucha gente y me siento nombrado Juan. De modo que cuando terminé esta novela decidí comenzar a escribir mi nombre como creo que mi nombre es. Podría haber comenzado por una respuesta un poco más sofisticada y decir simplemente que escribir es reescribir el nombre del escritor.

—Después de una larga convivencia con Minelli, ¿cómo lo describiría?

—Creo que al terminar *Composición de lugar* me di cuenta de que había encontrado más que un personaje, una idea acerca de un personaje que comenzó a resultarme muy fascinante y muy útil. En principio Minelli no reúne los rasgos tradicionales de un personaje. Para comenzar es un personaje sin historia. Ahora tiene una historia que se le ha dado a través de diez años de escritura. En términos estrictos tampoco se puede hablar de una psicología de Minelli, aun cuando es posible admitir que en determinados textos hay cierta exasperación de algunos rasgos obsesivos. Por otro lado es un sujeto que casi no habla. Seguramente piensa o reflexiona mucho más de lo que habla. Esta idea de un personaje —ahora ya entre comillas— que prácticamente no hace nada, casi no habla y que, sin embargo, desencadena historias, o se ve en medio de historias que se desencadenan a su alrededor, me pareció una idea en sí misma y un recurso desde el cual narrar. Intenté dejar a Minelli después de *El fantasma imperfecto* pero no pude hacerlo. Comencé mil veces una novela que nunca escribí porque irremediablemente estaba pensando en Minelli. De modo que así escribí las dos últimas y ahora en *El beneficio de la duda* no volví a preguntármelo. Me he propuesto escribir una novela más que tal vez cierre una suerte de conjunto narrativo.

—Minelli es historiador y ese dato no debe ser casual. En la última novela, sin embargo, se acerca más a la figura de un escritor.

—En *Composición*... me pareció que la figura de un historiador era adecuada, no sólo tomándola al pie de la letra sino que de una manera un poco caprichosa un narrador es un historiador, alguien que cuenta historias. También pudo haber sido previsible que en algún momento ese ser historiador lo acercara a la escritura. Cuando en *El fantasma*... le preguntan cuál es su especialidad, dice la historiografía, es decir, la escritura de la historia. En *El enigma de la realidad* se reencuentra con un personaje que conocía ya desde *Composición*... que es Fabrizio, un tipo que está corrigiendo desde hace once años el libro que ha publicado, como uno de los escasos sentidos de su vida. Confrontado con este proyecto de vida se desencadena en Minelli una serie de preguntas: qué es la escritura, qué es la corrección, qué es una novela. Y ahí lo tenemos ahora escribiendo, pero creo que no es más que un episodio y que no se va a transformar en un escritor, ni se va a suicidar. No sé qué final tendrá. Supongo que terminará por confundirse en la bruma de alguna ciudad.

—¿Cuáles son para usted las condiciones ideales para escribir?

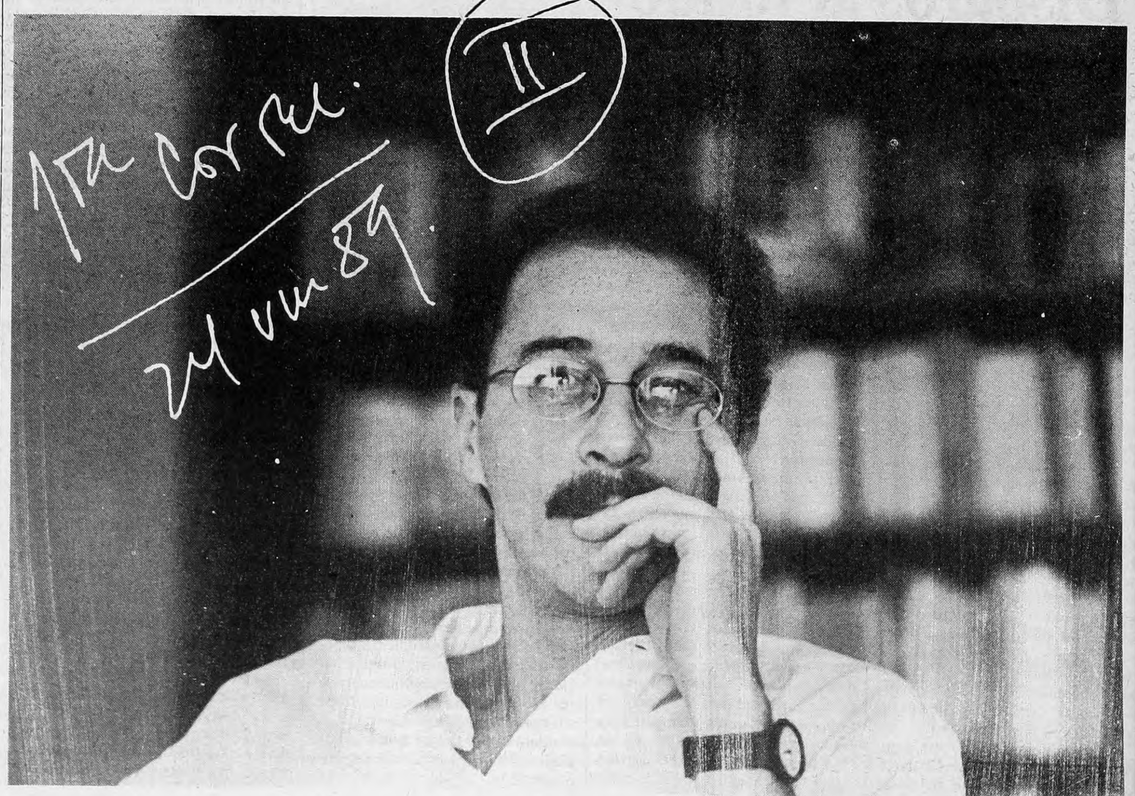
—Fundamentalmente no vivir en un país con un régimen político autoritario o dictatorial; no estar pasando por situaciones económicas penosas; saber que tengo el tiempo que necesito para trabajar más o menos continuadamente. No es tan importante que escriba muchas horas por día, pero sí un poco cada día. Y que no haga calor porque los veranos porteños son fatales para escribir. De lo que tengo nostalgia y eso ya sería una condición ideal y utópica, por lo menos en este momento, es de escribir fuera de este país. Escribí casi nueve años en España en un estado de autonomía casi completa, lejos del campo intelectual porteño, de los escritores y de los medios porteños. Pero, además, creo que fue lejos del país donde más satisfactoriamente pude pensar mi propia historia personal y la relación de esa historia personal con este país.

—¿Qué es lo que más lo perturba de esa proximidad con el centro del campo intelectual argentino?

—Lo que más me perturba sería caer en la trampa de distraerme en eso y aun involuntariamente responder en la escritura a alguna expectativa de ese tipo. Cuando escribo *Composición de lugar*, sea lo que sea la novela, la escribo fuera de todo sistema o al menos fuera del sistema social de la literatura argentina. Y eso sólo fue posible en Barcelona.

—¿La crítica también puede, en ese sentido, afectar la futura producción?

—Las alternativas de estar metido "en el medio del medio" me parecen evidentes: no se puede permanecer ajeno a los debates que cruzan el campo o el medio. Y menos permanece ajena la obra. Cuando uno publica un libro lo arroja en un sistema de lecturas en el que va a ser interpretado, castigado o consagrado. Pero tengo la sensación de que el sistema de ideas con que se leen los libros argentinos es particularmente fuerte. No son solamente los críticos que desarrollan estos sistemas, sino que también hay escritores con bagajes teóricos o críticos más que considerables que creo están cruzando de una manera más que fuerte la escena de la escritura. Hay un sistema de lecturas que cuando comienza a



enfrentarse producen arbitrariedades y esto a veces se refleja en los medios. En cualquier caso la idea de la lejanía, de tomar distancia del epicentro, me produce una especie de nostalgia.

—*¿Podría describir el proceso por el cual una idea se convierte en una novela?*

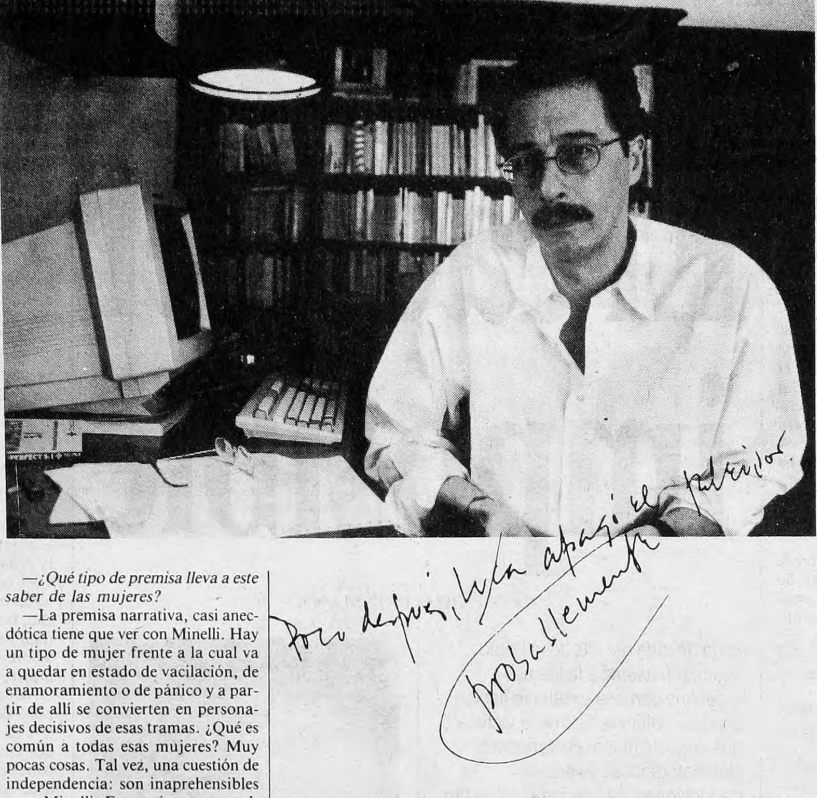
—El proceso es diferente según las novelas. Por ejemplo, en *El fantasma imperfecto* partí de una idea muy clara: un hombre que está encerrado, por así decirlo, durante siete horas en un gran aeropuerto internacional, en medio de una suerte de inmenso mercado y una multitud de gente esperando, que va variando a lo largo de las horas. Una espera y un cierto enigma, es decir, algo que sucede y la intención de Minelli de encontrarle un sentido. Pero para poder escribir una novela necesito, además de una idea —por más vaga que sea—, un título y una frase inicial. Tengo la sensación de que cuando encuentro la frase inicial —que a veces son dos o tres frases—, de alguna manera tengo allí impresa la estructura de la novela entera. A partir de allí el relato, de algún modo, se escribe solo. O, para usar una expresión de Marcelo Cohen que me gustó mucho, se puede llegar a "un dejarse escribir". Trabajo cada vez más atento a una suerte de llamadas que hay en las palabras que convocan otras palabras. En otros casos, como en *La construcción del héroe*, parto de una idea muy vaga. Recuerdo que estaba intentando escribir otra novela donde ya no estuviera Minelli, hacía apenas dos años que había vuelto a vivir al país y me costaba situar una escena en la ciudad de Buenos Aires. Creo que finalmente un domingo estaba solo en casa tirado en un sillón dejando pasar la tarde, pensando que había fracasado en el intento, cuando de pronto se me ocurrió una frase. A esta altura uno ya sabe que esas cosas no significan nada, pero poco después se me ocurrió otra frase: "Así era la voz de Hank" y una frase de Hank. Me gustó esa idea inútilmente figurativa porque si hay algo que no puede hacer la literatura es el registro del tono de una voz. La frase entonces me pareció una suerte de paradoja fundante de un texto.

—*¿Qué idea lo lleva entonces a* El enigma de la realidad*?*

—En ese caso el trabajo fue diferente, porque fue la primera vez que yo terminé una novela sin darme cuenta. Había estado escribiendo una serie de relatos de Minelli ante los cuales sentía una enorme desilusión porque en sí mismos me habían gustado, me parecía que eran comienzos de novelas, pero no había podido seguir trabajando. Hasta que a finales del '89, un poco a instancias de algunos comentarios de Jorge Lafforgue los reúno y los corrijo. Y de pronto, como en una intuición, descubro que el texto en sí mismo es una novela. Después el trabajo de corrección, que fue muy penoso y largo, fue tramar cosas tan diversas como las pinturas de Carpaccio con la escena de una mujer que pierde un zapato. Y la novela es eso: la reunión de una serie de fragmentos y de una idea acerca de la escritura y la corrección.

—*En sus novelas abundan los personajes femeninos, ¿cómo construye esas mujeres?*

—Es difícil generalizar, pero creo que en principio son los personajes más enigmáticos para mí y por tanto los más interesantes. Podría decir que los relatos más "ciertos", aun cuando sean contradictorios y se desmientan unos a otros, son los de las mujeres. Si hay un sabor acerca de la realidad, de lo que sucede, de la relación de un hombre y una mujer, está puesto en los relatos femeninos. Es algo que a partir de ciertas premisas se va organizando. En *La construcción del héroe*, por ejemplo, el saber está puesto en mujeres "aristocráticas", como podría ser la hija de Hank, o en putas, como Belén, que aparece al final de la novela y cuenta una parte de la historia.



Poco después, Ilsa apagó el televisor. probablemente

—*¿Qué tipo de premisa lleva a este saber de las mujeres?*

—La premisa narrativa, casi anecdótica tiene que ver con Minelli. Hay un tipo de mujer frente a la cual va a quedar en estado de vacilación, de enamoramiento o de pánico y a partir de allí se convierten en personajes decisivos de esas tramas. ¿Qué es común a todas esas mujeres? Muy pocas cosas. Tal vez, una cuestión de independencia: son inaprehensibles para Minelli. Esa mujer es generalmente más libre que él, más inteligente, más resuelta. Minelli es una suerte de cautivo —al menos en la saga con Joyce— de la nostalgia de un amor. Minelli va quedando atrapado en los relatos femeninos.

—*El film* Casablanca *aparece en dos de sus novelas, mezclándose en las ficciones. ¿Qué lo seduce en esa historia? ¿La historia de Ilsa y Rick se podría vincular con lo que acaba de decir de Minelli y las mujeres?*

—Es cierto. Nunca lo había pensado así, porque *Casablanca* es una historia de amor clásica pero al mismo tiempo, según se dice en esta versión que cuenta *El enigma...*, Ilsa abandona a Rick aun amándolo; reaparece para liberarlo de su historia. Y por algo debe ser que tengo pensado un tercer regreso a *Casablanca*. Encontré una cosa extraordinaria en un catálogo de Sotheby, la empresa de subastas neoyorquinas: se rematan ahora los pasaportes de Ilsa y Víctor. En *El beneficio de la duda* reaparece una mujer, un personaje de una novela anterior que va a contar otra versión de *Casablanca* a partir de ese remate.

—*Los pasaportes, supongo, conducen al final de* Casablanca, *que seduce más allá de cualquier análisis.*

—El final y, por supuesto, el reencuentro, que está contado en *El fantasma...*: esa especie de shock cuando Rick escucha "As Time Goes By", va decidido a matarlo a Sam y de pronto la ve, y se ve también una luz herida en uno de los ojos de Ilsa. He visto esa escena muchísimas veces y creo que es perfecta.

—*¿Con qué escritores podría decir que dialoga su ficción? ¿Qué autores contemporáneos lee con más interés? ¿Qué les admira?*

—No voy a hablar de Borges, Kafka o Joyce. Preferiría hablar de un reconocimiento de aquellos escritores en los que encuentro cierta familiaridad, incluso con los que estoy escribiendo. Pienso en Henry James. Este verano releí *Los papeles de Aspern*, un texto que me parece maravilloso. O Italo Calvino, sobre todo a partir de *Si una noche de invierno un viajero* o *Palomar*, ensayos como *Seis propuestas para el próximo milenio* o los que están en *Punto y aparte*. Entre los franceses, por pensarlo así, algunas cosas de Patrick Modiano. Entre los escritores de lengua alemana, Max Frisch, a partir de *Barba Azul*, novelas cortas que él escribe en los últimos años; Peter Handke de la primera época, de *Miedo del portero al penalty* o *La carta para un largo adiós* o un maravilloso texto más reciente *La tarde de un escritor*; algunas novelas de Thomas Bernhard como *El malogrado* o *El sobrino de Wittgenstein;* Botho Strauss de *La dedicatoria* o *Parejas, transeúntes*, Nabokov...

—*¿Qué es lo que reúne esas lecturas con su propio trabajo?*

—Hay seguramente un interés por procedimientos formales, por preocupaciones que me parecen comunes, por la eficacia con que trabajan determinados temas, por la ambigüedad que queda siempre flotando en la resolución. Y más allá del interés, hay un placer de lectura, mucho más intenso que el que siento leyendo por ejemplo a Auster, Tobias Wolf o el propio Raymond Carver —hablando de los norteamericanos más recientes— cuyos relatos tienen una eficacia formal muy grande pero que después olvido. Y para dar un ejemplo concreto de dónde quedo pegado en el gusto por estos escritores podría leer una cita de *Historia del lápiz*, de Peter Handke. En la novela que estoy escribiendo Minelli está en un tren lanzado hacia el fin de la noche. Varios capítulos más adelante el tren llega a destino. Baja y hay una pequeña descripción de la estación terminal del ferrocarril que el narrador llama "catedral de la modernidad". Recuerdo que estaba ahí dudando acerca de si poner "hall central" o "vestíbulo", imaginando la mirada de Minelli. Tomo el libro de Handke y hacia el final leo: "La mirada ética es aquella que en el enorme vestíbulo de la estación de trenes permanece inmutable, y afectada por todo". Encuentro en estas lecturas este tipo de familiaridad, de coincidencia, de preocupación por el mismo tipo de mirada o el mismo tipo de pregunta. Esto, vinculado con la idea o la energía inicial de mi propia escritura en este momento: un dejarse escribir sin demasiados planes previos. Pensar en la escritura como una investigación en sí misma que además produce un texto.

—*La respuesta convoca una última pregunta, ¿por qué escribe?*

—Creo que no lo sé, y para responder recurro al ardid de trazar respuestas. Y para cerrar de una manera casi circular volvería al comienzo, donde hablábamos de la corrección de un nombre. Creo que escribir es el intento de corregir un error. Y esto vale en todos los órdenes, desde los más íntimos y biográficos hasta los más explícitos en tanto escritor. Hay un saber al cual la escritura aspira y un más allá de ese saber que aparentemente es inaccesible porque si no dejaríamos de escribir. Por otro lado está la obstinación en que algo puede ser no sólo dicho sino corregido, pero también el goce de la escritura y la corrección. Cada vez más siento la escritura como un gesto íntimo, aun cuando eso se resuelva en un texto que finalmente es una novela que luego se publica. No sé si podría vivir sin escribir. Lo que probablemente en algún momento deje de interesarme es publicar mis libros, porque se trata de cosas diferentes. O tal vez no. Pero sé que la configuración de la escritura es un rasgo constitutivo. Si en algún lugar social hay algo cierto mío es en lo que escribo: un gesto íntimo de autonomía, de independencia respecto de todo.

EL CAZADOR OCULTO

León Arslanián, ministro de Justicia de la Nación.

Yo creo que se ha hecho un sobredimensionamiento de lo dicho por el Presidente (Carlos S. Menem) (...) El presidente de la República (...) tiene una gran facilidad para dirigirse a la prensa (...) Esto coloca sus expresiones en un ámbito eh... no muy eh... preciso respecto de lo que son las ideas, o el pensamiento, mucho más cuando estaba dirigiéndose a una multitud de periodistas, como lo estaba haciendo.

Fuego cruzado. Canal 9. 14 de julio, 23.40 hs.

Silvia Fernández Barrio, Horacio de Dios, animadores; participantes del programa.

Participante 1: El mejor remedio contra el SIDA es la castidad...

SFB: ¿Y después del matrimonio?

Participante 1: Sigo siendo casto (...)

Participante 2: Castidad no es lo mismo que virginidad. Uno puede estar casado y seguir siendo casto (...)

Participante 3: Yo tengo 7 hijos, y una vez no tenía plata para comprarme calzoncillos, y sin embargo seguí teniendo hijos (...)

HD: Se habla mal de la televisión, pero hoy nos podemos ir muy tranquilos con Luisa (Delfino), con Silvia (Fernández Barrio) y con la producción que hace este programa, porque sentimos que hemos colaborado para que se hable de lo que se tiene que hablar.

Metete. ATC. 9 de julio.

Blanquita Amaro, ex vedette y actual animadora.

En Miami el teatro no es como acá, que hay función todos los días, menos el lunes. Allá hay funciones sólo los viernes, sábados y domingos, porque en Miami se trabaja mucho...

Hola Susana, te estamos llamando. Canal 11. 10 de julio, 14.29 hs.

ULTIMA NOVELA

El cadáver imposible

JOSE PABLO FEINMANN

En la década del 70, José Pablo Feinmann asomó a la literatura argentina con una excelente ficción policial, "Ultimos días de la víctima", que conoció un par de versiones cinematográficas y varias traducciones. La segunda, "Ni el tiro del final", consolidó su prestigio. Feinmann publicó en 1986 otra novela que alcanzó éxito crítico, "El ejército de ceniza", y cuatro años más tarde intentó conjugar, en una ficción política, su formación de filósofo y su oficio de narrador. Así nació "La astucia de la razón". Con "El cadáver imposible", de la que aquí se anticipan las primeras páginas, comienza la colección "La muerte y la brújula" de la editorial Clarín-Aguilar.



Señor Editor:

Soy un hombre que vive apartado, lejos. Y lejos no sólo del deslumbrante mundo de las letras, con sus príncipes y cortesanos, sino también lejos, apartado, del mundo en general. Y cuando uno dice algo así, digamos: *el mundo en general*, usted sabe a qué se refiere: se refiere a la gente, señor Editor, a los demás. Bien, de ellos, de sus penurias y vehemencias, es que vivo apartado. Se diría, así, que los extraordinarios acontecimientos que me propongo narrarle en esta carta hubieran debido ocurrirle a cualquier otro hombre que no fuera yo. Sin embargo, me ocurrieron a mí. Y si he escrito una frase que, presumo, habrá herido su sensible olfato literario; si he escrito, señor Editor, *extraordinarios acontecimientos*, ha sido porque los acontecimientos fueron así: *extra-ordinarios*. Tal como lo es, y se me perdonará esta jactancia, la carta que usted sostiene ahora entre sus manos.

Pese a mi lejanía, pese a mi condición de hombre apartado, una noticia estimulante ha llegado hasta mí: su sello editorial prepara una antología de cuentos policiales argentinos. Bravo, señor Editor. Sé, también, que ha convocado para esta empresa a una serie de escritores que acostumbran a ofrecer ingenio y calidad literaria.

Sin embargo, ¿por qué demorar en decirlo?, tengo una certeza: mis colegas (si se me permite llamarlos así) nutrirán su antología con sucesos ingeniosos, malabares lingüísticos, parajes exóticos, barrios —conjeturo— chinos y uno que otro cadáver. Pero nadie, señor Editor, ninguno de ellos le ofrecerá tanta sangre, tantos crímenes, tantas mutilaciones, en resumen: tantos muertos como yo. De modo que junte coraje, continúe leyendo y entréguese a la exaltación del horror.

No soy el protagonista de esta historia, pero soy su más privilegiado testigo. Y, en cuanto tal, seré su narrador. El narrador de esta historia, nada menos. Se preguntará usted, entonces, ¿qué historia es ésta? Se lo diré: es la historia de una seducción. Escribo para mentirle, para deslumbrarlo, para seducirlo. He aquí mi programa literario: quiero estar en su prestigiosa antología y no ahorraré una sola gota de sangre para lograrlo. Comienzo, por consiguiente, el vertiginoso relato de los crímenes que cautivarán su conciencia.

Ella se llamará Ana. Un nombre, lo sé, breve. Pero necesariamente breve, señor Editor. Porque ella será, a través de todo este relato, la *pequeña* Ana. Y *pequeña* es, diría, una palabra casi larga. Ella se llamará, entonces, brevemente Ana, para que podamos decirle la *pequeña Ana* sin excedernos, sin incurrir en desmesura alguna, en este sentido, al menos, ya que, en otros, abundarán en este relato las desmesuras, señor Editor, la primera de las cuales reclama ya su narración.

En los orígenes de Ana, de la pequeña Ana, está el horror más profundo y el más profundo de los impactos (me resisto a escribir *traumas*) psicológicos. Necesitamos una *gran escena inicial desquiciadora*. Ana debe *ver* algo que marque para siempre sus días. Será así: verá fornicar (palabra fuerte, bíblica y precisa, señor Editor) a su madre con un desconocido. ¿Dónde? Pongamos un lugar: sobre la mesa de la cocina. La pequeña Ana (tiene aquí, en esta primera gran escena desquiciadora, nueve años) se levanta de su cama pues ha escuchado unos extraños quejidos. Son las dos de la madrugada. Ana vive sola con su madre en una humilde casa de los suburbios de Buenos Aires. Supongamos que no ha conocido a su padre, otro amante fugaz de la mujer que ahora fornica salvajemente en la cocina. Ana camina lenta y silenciosamente hasta aquí. Hasta la cocina ¿no? Y observa entonces la *dantesca* visión. (Subrayo algunos adjetivos cuya obviedad quizá hiera su paladar literario, pero que prometo suprimir en la versión definitiva, cuando usted me autorice a escribir el relato para su publicación). Escribía, entonces, que la visión de la pequeña Ana fue así, tal como lo he dicho: *dantesca*. Allí, acostada sobre una *sólida y rústica* mesa de madera, está su madre, su *dulce y amada* madre, con las piernas muy abiertas, las ropas en abominable desorden, los largos cabellos sueltos, torrenciales, los ojos extraviados y la boca jadeante y quebrada por una mueca incomprensible. Gime, parece sufrir. Al menos, para la pequeña Ana, esto es inmediatamente claro: su madre sufre. Sobre ella, sobre su madre, se agita un hombre. Un hombre a medio vestir. Un monstruo agresivo, despiadado, que se obstina en herir a su madre entre las piernas. Allí, de donde parece surgir todo el dolor del mundo.

Bien, seré, ahora, breve: la pequeña Ana abre un cajón, extrae un enorme cuchillo y lo hunde siete veces en la espalda del fugaz fornicador. Este, el fugaz fornicador, consigue, no obstante ponerse de pie —algo tambaleante, desde luego—, extender sus manazas —¿sus *garras*?— hacia el cuello de la pequeña Ana. Luce, en verdad, temible, tiene los ojos muy abiertos y sangra por la nariz y por la boca. Con un alarido de furor y de agonía se arroja sobre Ana. Nuestra pequeña no vacila. Odia al fugaz fornicador y no tendrá piedad con él. De modo que le hunde el cuchillo en el estómago. Y ahora sí, quizá obviamente, el fugaz fornicador muere.

La que no es obvia es la madre de la pequeña Ana. No lo es, al menos, obvia, para la pequeña Ana. Pues lejos de agradecerle el haberla librado de semejante monstruo (el fugaz fornicador, claro), comienza a injuriarla con un vocabulario soez, tan soez que su significado escapa a la comprensión de la inocente Ana; su *significado* pero no su *sentido*. Me explico: la pequeña Ana percibe el sentido amenazante que palpita *en* esas palabras. Brevemente, señor Editor: la pequeña Ana comprende que su madre está enojada con ella. Digamos, incluso, *furiosa*. Y más aun lo comprende —más aún, digo, comprende esta furia de su madre— cuando la ve arrojarse sobre ella emitiendo un alarido feroz y buscándole la garganta (la tersa y blanca garganta de la pequeña Ana) con sus uñas agudas y *centelleantes*. Ambas mujeres, madre e hija, caen ahora entrelazadas sobre el tosco mosaico de esa cocina trágica.

Debo, creo, aclararlo: Ana, la pequeña no olvidó su enorme cuchillo clavado en el estómago del fugaz fornicador. Allí lo clavó, por cierto, pero luego lo extrajo veloz y prolijamente. De modo que aún lo aferra con su puñito tenaz. Lo aferra mientras se revuelca con su madre sobre el tosco mosaico de esa cocina, insisto, trágica. Pero ahora —*¿súbita y mortalmente?*— ya no lo aferra más. Ahora, señor Editor, el cuchillo, hasta la empuñadura grasienta y ensangrentada, está clavado en medio del pecho de esa madre *fornicadora, feroz y vengativa*. Y la pequeña Ana abre inmensamente sus ojos y observa el espectáculo terrorífico que se ofrece ante sus ojos. (Creo que este texto no es muy feliz, pero prometo corregirlo cuando escriba el cuento que usted, confío, publicará.)

¿Qué ve la pequeña Ana? ¿Cuál es el espectáculo que —desde el suelo, pues aún está ahí: caída sobre el tosco mosaico de esa cocina, lo diré por última vez, trágica— ven sus ojos inmensamente abiertos? Ana ve a su madre, señor Editor, la ve ponerse de pie, la ve (y la oye, claro está) *aullar* con furia y con dolor, la ve aferrar con sus (¿dos?) manos el cuchillo e intentar arrancárselo del pecho, la ve entonces arrancarse el cuchillo, ve (también) una sangre oscura y espesa brotar a borbotones de ese pecho, del pecho de su madre, y la ve, por fin, caer de bruces, muerta, definitivamente muerta sobre el tosco mosaico de esa cocina, digamos, fatal.

Y he dicho bien, señor Editor: fatal. Porque mucho tiene que ver la fatalidad con el comienzo —no lo negará usted— *impactante* de esta historia. Porque Ana no ha querido matar a su madre: ha sido la fatalidad. Ella, Ana, sólo quiso protegerla de ese monstruo lujurioso y violento, el fugaz fornicador. La vio sufrir y quiso evitarle el sufrimiento. Pero la fatalidad lo ha trastrocado todo: Ana le ha inferido a su madre el más atroz, aunque el último, de los sufrimientos: la muerte. Ahora la sostiene entre sus brazos pequeños y llora. Y mientras llora, señor Editor, inaudiblemente, casi, le susurra:

—Mamá... Mamá...

Concluye aquí nuestra *gran escena inicial desquiciadora* (Su clara inteligencia habrá detectado ya que no sólo subrayo ciertos adjetivos de dudoso gusto, sino, también, textos, conceptos o, en fin, meras palabras cuyo sentido deseo, ¿cómo decirlo?, subrayar.) ¿Qué hace ahora, se preguntará usted, la pequeña Ana? Serénese: responderé a todas sus preguntas, no en vano me he asumido como el narrador de esta historia.

Ana permanece durante largos minutos observando los cadáveres de su madre y del fugaz fornicador. Han caído uno cerca del otro. Tanto, que podría decirse que se han buscado. O más aún: que han buscado el último abrazo. El de la muerte. Esto enfurece a la pequeña Ana. ¿Hasta tanto se deseaban su madre y el fugaz fornicador? ¿Hasta más allá de la muerte? ¿Tal es el poder de la carne? ¿Tan poderoso el deseo de los cuerpos?

Preguntas, estas últimas, que la pequeña Ana no puede responder. Sólo la sumen en un brumoso asombro y provocan su ira. Ira que surge de lo incomprensible, de aspectos oscuros de la condición humana que están más allá de lo que es inteligible para esta niña, no conviene olvidarlo, de apenas nueve años.

El autor da sus claves

Tanto en los orígenes como en el resultado final de *El cadáver imposible*, la literatura audiovisual y la literatura a secas se entremezclan impúdicamente. Veamos.

En junio de 1988 —hace ya cuatro años— un productor cinematográfico me telefonea para una tarea que cautelosamente me propone. Quería hacer un film sobre cárcel de mujeres. Quería que yo escribiera el guión. Le había susurrado que jamás aceptaría, que, incluso, podría ofenderme. Nada más inexacto. Acepté con entusiasmo.

Quince días después le entrego un *treatment* con una historia truculenta: en un reformatorio de mujeres una de las reclusas, una muy joven reclusa, se dedica con entusiasmo a asesinar y descuartizar a sus compañeras con una finalidad que no diré aquí.

El productor rechaza el *treatment*: no es lo que esperaba. Perdí, pongamos, diez mil dólares. Pero me quedé con una historia. Aún no sabía para qué. Pero la tenía.

Meses después, Juan Sasturain me dice que prepara una antología de cuentos policiales. Que le entregue uno, añade. Vuelvo, así, a la historia de la pequeña descuartizadora. ¿Por qué no transformarla en un cuento y meterla en una antología? Empiezo a escribir. No bien me detengo, advierto que llevó más de treinta páginas. "Muy largo", me dice Sasturain. Otra vez archivo la historia. Pero ya tengo treinta páginas. Y algo más: el estilo, el modo de narrarla. Es la historia que un narrador paranoico le narra a un editor para convencerlo de su talento y su imprescindible acceso a la gloria literaria.

Pero, como dije, archivo la historia. Otro proyecto me asediaba. Quería escribir una gran novela. Nada de proyectos menores. Ya era hora de unir al ensayista de *Filosofía y Nación*, con el narrador de, pongamos, *Ultimos días de la víctima*. Escribo, entonces, *La astucia de la razón*. No sé si fue una gran novela, pero fue, lo juro, un gran esfuerzo. Quedé agotado. Transcurrí 1990 tratando de recuperarme.

¿Qué hacer ahora? ¿Cómo seguir? Claro que sí: ahí estaba la historia de la niña descuartizadora y el narrador paranoico. Adelante.

En mayo de 1991 me acerco a un joven productor de televisión para escribir una telenovela. Necesitaba dinero y, además —¿cómo negarlo?—, me gustan las telenovelas. Comienzo a trabajar en "cosecharás tu siembra". Despliego un *treatment* que abarca desde el capítulo setenta al, qué sé yo, doscientos. Una enormidad. Otra vez el fracaso. Mi trabajo se considera "demasiado intelectual", "demasiado histórico". Pero me quedo con algo: estuve *dentro* del fascinante mundo de las telenovelas. ¿Cómo no incorporar esta experiencia a *El cadáver imposible*. De aquí que la clave de la trama sea la telenovela que la novela contiene. O para decirlo con mayor precisión: *la telenovela es el verosímil de la novela*.

Demoré seis meses en la escritura. De agosto de 1991 a enero de 1992. Mi sistema de trabajo siguió siendo el de siempre: entre las siete de la tarde y las tres de la mañana. No todos los días. Si un día escribo mucho, al siguiente escribo poco. Todo exceso tiene su costo. Además, entre tanto, seguí viviendo. Es decir, haciendo las cosas que más me gusta hacer en la vida además de escribir: ir al cine y a un buen restaurante.

En cuanto a la relación de *El cadáver...* con mi obra anterior sólo diré lo que sigue, no pretende —como *La astucia...*— ser una gran novela. No pretende, mucho menos, ser la gran novela argentina. Reinstaló en mí el placer de la escritura. No sería razonable —para mí, al menos— pedirle más.

Ahora está ahí: sola, expuesta. Nada puedo hacer por ella. Apenas, supongo, desear que sea leída con placer, juzgada con rigor y tratada con respeto.

En esta espera permanezco.

J. P. F.